CUPRINS

Cuvânt înainte

Studii
- 1.1. Căluşul – emblemă identitară
- 1.2. Caracteristici ale Căluşului oltenesc
- 1.3. Cercetarea tradiţiei Căluşului – o experienţă personală
- 1.4. Dramaturgia aniversară – nod articular în transmiterea tradiţională
- 1.5. Este Căluşul fără steag „Căluş adevărat”?
- 1.6. Căluşul din Giurgiţa în 2008
- 1.7. Căluşul din Crăciunei
- 1.8. Structura ritualului căluşeresc în Izvoarele-Olt
- 1.9. Povestirile lui Ilie Martin
- 1.10. Frumoasa – Căluşul pierdut şi regăsit

Documentele terenului
- 2.1. File de jurnal (Osica de Jos, 10-12 iunie 2006)
- 2.2.Interviu (Oporelu, 2006)
- 2.3. Relatări şi naraţiuni despre obiceiul Căluşului
- 2.4. Interviuri cu un lăutar
- 2.5. Interviu cu un spectator
- 2.6. Interviu cu un fost căluşar
- 2.7. Interviu cu un vătaf autoritar
- 2.8. Interviu cu un maestru coregraf
- 2.9. File de jurnal (Caracal, 2007)
- 2.10. Interviu cu un vătaf octogenar
- 2.11. Transcriere coregrafică (Izvoarele)
- 2.12. Transcriere coregrafică (Olt)

CUVÂNT INTRODUCTIV

Volumul de faţă este rezultatul cercetărilor unui grup de specialişti sprijiniţi în demersul lor de Consiliul Naţional pentru Cercetare în Învăţământul Superior care a acordat finanţare grantului *Căluşul – emblemă identitară şi factor de cunoaştere şi armonizare cu alte culturi europene* derulat între 2006 şi 2008 în judeţul Olt şi în trei localităţi din Argeş, Dolj şi Teleorman. O parte dintre cercetători au avut însă o bogată experienţă în domeniul cercetării acestui obicei, pe care au împărtăşit-o tinerilor membri ai echipei.

Proiectul a debutat la câteva luni după ce *Ritualul Căluşului* a fost înscris pe Lista capodoperelor (devenită ulterior Lista valorilor reprezentative) ale patrimoniului imaterial al umanităţii alcătuită de UNESCO, ceea ce a sporit importanţa dar şi dificultatea demersului. Dacă iniţial ne-am propus o abordare modernă, pluridisciplinară a fenomenului păstrării, transmiterii şi receptării Căluşului în aşezările în care acesta era încă viu, precum şi studierea mecanismelor mentalitare care au contribuit la anumite mutaţii funcţionale, după noiembrie 2005, s-a impus cu necesitate cartografierea şi aducerea la zi a informaţiilor şi datelor provenind din aria de referinţă.

Cercetările s-au desfăşurat cu precădere în intervalul festiv în care este performat Căluşul, Rusaliile (a cincea duminică de după Paşti), dar şi în afara acestuia, în localităţile în care obiceiul se păstrează în stare latentă. Prin urmare metoda principală de investigare a fost observaţia directă căreia i s-au adăugat interviul şi aplicarea chestionarelor specializate, reconstituirea orală prin descriere şi naraţiune, iar pentru notarea repertoriului coregrafic, provocarea performării. Toate informaţiile au fost înregistrate în sistem digital (audio, foto şi video) urmând să se constituie într-o arhivă aflată în custodia Centrului de Cercetări de Etnologie şi Folclor din cadrul Universităţii din Bucureşti.

Cum materialul este deosebit de detaliat şi de bogat, am optat pentru publicarea cât mai multor documente de teren din dorinţa de a pune în valoare această valoare patrimonială românească mai ales din perspectiva deţinătorilor ei, furnizând totodată cititorului informaţii corecte şi complete, culese şi transcrise în mod ştiinţific. Acestora li se adaugă studiile elaborate de cercetători, unele dintre ele rezumându-se la dezvoltarea fişelor de observaţie şi comentarea interviurilor, altele structurându-se ca studii diacronice în urma revenirii ciclice în teren sau ca elaborări teoretice de sinteză ce pun în relaţie faptele studiate cu întreg sistemul culturii populare.

Probabil că unii lectori vor fi contrariaţi de faptul că lipsesc din discursurile cercetătorilor raportările concrete la numeroasele surse istorico-bibliografice. Am preferat în locul abordării clasice din exterior, o fructificare cât mai eficientă a investigaţiilor actuale întrucât, cum bine se ştie, cercetări sistematice asupra Căluşului nu s-au mai făcut de aproape trei decenii iar între timp o serie de caracteristici ale acestuia s-au modificat substanţial. Ne referim aici nu atât la restrângerea

drastică a ariei de răspândire, cât mai ales la simplificări sau resemantizări ale dominantelor rituale, la modificări în repertoriul coregrafic şi la ceea ce numim „valorificarea scenică". Faptul că dansul căluşeresc este una dintre puţinele manifestări coreice care beneficiază de numeroase cadre de competiţie – de la înfruntările de tip tradiţional din bâlciuri şi parcuri publice, la organizarea pe plan local, zonal şi naţional a întrecerilor şi festivalurilor – a constituit o altă provocare pentru echipa de cercetători: aceea de a lua în considerare aspectul agonistic şi de a-l trata ca pe o dominantă a formei actuale a obiceiului prin care acesta îşi consolidează valoarea de emblemă identitară. Importantă ni s-a părut însă, pe lângă împărtăşirea experienţei de teren, consecvenţa în abordarea fenomenului căluşeresc pornind de la semnificaţiile lui complexe - ritual, dans, manifestare ludico-mimică, spectacol stilizat – precum şi perspectiva antropologică. Aceasta ne-a permis înţelegerea Căluşului şi analiza componentelor lui din perspectiva performerilor şi a beneficiarilor, dar şi interpretarea elementelor rituale şi a transformărilor acestora.

Dorim să mulţumim pentru sprijinul acordat şi pentru disponibilitatea arătată tuturor membrilor grupurilor studiate, precum şi animatorilor culturali şi reprezentanţilor administraţiei locale din Cârlogani, Cezieni, Coloneşti, Crăciunei, Dobroteasa, Izvoarele, Morunglav, Poboru, Oporelu, Osica de Jos, Sârbii-Măgura – Olt, Stolnici – Argeş, Frumoasa – Teleorman şi Giurgiţa – Dolj. De asemenea, adresăm mulţumirile noastre partenerilor de proiect – specialiştilor Centrului Judeţean de Conservare şi Promovare a Culturii Tradiţionale Olt şi ai Casei Municipale de Cultură „Radu Şerban" din Caracal – care ne-au furnizat importante date şi materiale şi au contribuit atât la desfăşurarea cercetărilor cât la finalizarea acestui volum.

Sperăm că această contribuţie a celor nouă autori va fi utilă demersurilor viitoare atât în privinţa cercetării Căluşului cât şi în aceea a punerii lui în valoare, constituind totodată un reper şi un document important pentru păstrarea şi transmiterea tradiţiei de către cât mai mulţi tineri din vetrele căluşereşti.

Narcisa Ştiucă

25 martie 2009
Bucureşti

Căluşul – emblemă identitară

Narcisa Ştiucă

Puţine sunt, fără doar şi poate, faptele de cultură populară românească aspirante la calitatea de simbol naţional şi care să fi stârnit, deopotrivă, interesul cercetătorilor şi pe cel al animatorilor culturali devenind de timpuriu „un bun cultural de export" aşa cum s-a întâmplat cu obiceiul Căluşul.

Este lesne de înţeles că, parcurgând bibliografia şi confruntând-o cu ceea ce ne mai oferă astăzi terenul, am remarcat o serie de mutaţii dar şi o serie de componente foarte bine prezervate. Pornind de la modul în care se desfăşoară Căluşul oltenesc astăzi, de la semnificaţiile pe care protagoniştii i le mai recunosc şi de la impresia pe care dansul şi ritualul o produc asupra beneficiarului *insider*, dar mai ales asupra privitorului *outsider,* am încercat să aflăm în ce măsură el este receptat şi valorizat de protagonişti ca o valoare identitară.

Am ales ca arie de referinţă actualul judeţ Olt şi doar câteva localităţi aflate la graniţa cu acesta deoarece aici sunt încă active peste 20 de vetre căluşereşti dintre care, foarte puţine au fost incluse în reţeaua de puncte de cercetare de-a lungul timpului. Concret, ne referim la faptul că în lista localităţilor din care s-au primit răspunsuri la chestionarul lansat în 1931 de Ion Muşlea, am aflat doar Priseaca şi Aluniş din judeţul Olt, iar în răspunsurile la chestionarele Atlasului Etnografic Român înregistrate la începutul anilor '70 figurează: Brâncoveni, Curtişoara, Dobrun, Oboga, Orlea, Rusăneşti, Schitu, Scorniceşti, Traian, Tufeni, Vădastra şi Vâlcele.

În schimb, în documentele menţionate sunt bine reprezentate alte judeţe din jumătatea de sud a României în care fenomenul Căluşului se mai păstrează astăzi doar în memoria pasivă aşa cum se întâmplă cu centrele mehedinţene, majoritatea celor vâlcene, doljene, teleormănene şi vlăscene.

În fine, o altă justificare pentru opţiunea noastră este aceea că în unitatea administrativă menţionată, mult mai mult decât în alte zone, interesul pentru studiul acestui obicei a fost suplinit de implicarea intensă a specialiştilor în resurse culturale în demersul de păstrare, valorificare şi transmitere (de la conceperea festivalului naţional drept cadru al acestor activităţi, până la angrenarea, în ultimii ani, în programele UNESCO dedicate salvgardării patrimoniului imaterial).

Aşa cum se poate urmări în seria amplă de documente de teren incluse în volumul de faţă, în unele aşezări din Olt Căluşul se perpetuează fără întrerupere – atât în forma lui genuină (obiceiul performat de Rusalii în vatra satului şi în împrejurimi), cât şi sub formă „artistică" (grupuri sau chiar ansambluri de dansatori de toate vârstele care au în repertoriu şi jocul căluşeresc) -, în altele tradiţia s-a întrerupt de maximum un deceniu fiind păstrată în memoria colectivă a foştilor căluşari şi în fine, o categorie mai restrânsă, localităţi în care firul acesteia a fost reînnodat de câţiva ani graţie unor resorturi interioare de revitalizare.

Privit ca un fenomen viu, extrem de viguros în zona cercetată, Căluşul nu poate decât să se supună firesc legităţii ce guvernează sistemul de valori al culturii populare. Prin urmare, potrivit acesteia, în special raportului tradiţie / inovaţie, acest obicei se află în continuare într-un proces de transformare pus sub semnul spectacularului.

După ce a fost multă vreme valorificat scenic doar ca dans, punându-i-se în evidenţă virtuozitatea şi vigoarea, a urmat o etapă de etalare a sincretismului prin aducerea în faţa publicului, în sălile de spectacole, a unor secvenţe rituale care doar sugerau sensurile iniţiatice şi ezoterice, toate acestea făcându-se din exterior, prin intervenţia instructorilor şi al activiştilor culturali. Demersurile acestea şi-au pus amprenta şi asupra performării în cadrul lui genetic fiind, în cele din urmă, validate de receptarea şi acceptarea insider-ilor. Cu toate acestea, aşa cum o vor dovedi contribuţiile noastre şi în special documentele de teren, perpetuarea obiceiului îşi mai află încă un fundament relativ solid în setul de credinţe ataşate sărbătorii Rusaliilor, acestea fiind traduse într-un comportament ritualizat (serii de interdicţii şi prescripţii legate de prestarea muncilor, eficienţa magică a jocului căluşeresc şi, prin transfer, a plantelor, substanţelor şi obiectelor ce intră în contact cu grupul).

Majoritatea subiecţilor intervievaţi - având vârste cuprinse între 20 şi 90 de ani - raportează constituirea şi funcţionarea cetei la rosturile primordiale de asigurare a protecţiei comunităţii împotriva acţiunii unor *spirite malefice*, însă acestea sunt din ce în ce mai vag conturate. Numele şi atributele Şoimanelor sau Vântoaselor, Ielelor sau Rusaliilor sunt adesea omise din discursul celor care practică obiceiul, interlocutorii – cu foarte puţine excepţii - făcând apel fie la tradiţii orale însuşite odată cu primirea în ceata căluşerească, fie la naraţiuni mitologice de circulaţie mai amplă.

Caracterizate ca nişte veritabile reprezentări ale sacrului, capricioase, imprevizibile şi răzbunătoare, despre Iele (Rusalii sau Şoimane) se credea că îşi făceau simţită prezenţa în intervalul festiv de o săptămână fie prin pedepsirea celor care încălcau anumite interdicţii, fie prin fenomene meteorologice devastatoare. Devenind nevăzute şi inaccesibile profanilor, ele au transmis atributele lor de temut chiar intervalului temporal care devine astfel nefast pentru cei care nu-l respectă. Excepţie fac tocmai protagoniştii Căluşului care continuă să creadă că prin tot ceea ce fac – de la arborarea unui anumite ţinute până la împlinirea riturilor şi executarea dansului – sunt cu totul invulnerabili, condiţie pe care o transmit şi beneficiarilor.

Despre *intervalul festiv* putem afirma că acesta s-a restrâns de la aproape două săptămâni la doar câteva zile, chiar dacă unii informatori au afirmat că „lumea a început din nou să creadă". Practic, este vorba despre trei zile în care riturile postfunerare – îndeplinite de femei - coexistă cu cele profilactice, de stimulare a fecundităţii şi, în unele cazuri, de vindecare – atribute ale cetei căluşereşti. În unele localităţi am remarcat faptul că acestea se împletesc intim: astfel, la Izvoarele, primul joc se face „pentru pomenirea morţilor" în cimitir, la Oporelu (unde steagul şi legământul s-au făcut în curtea vătafului, până la intrarea preotului în biserică) şi la Crăciunei (unde actul ritual a

avut loc „între hotare” în revărsat de zori) - în ambele aşezări fiind efectuate filmări - cetele au aşteptat ca slujba să se sfârşească pentru a umbla din casă în casă.

Cu toate că impunerile par a fi mai puţin rigide (se vorbeşte acum doar de ziua de Rusalii şi de următoarea, Sfânta Teime), cei de la care am putut înregistra relatări privind vindecarea prin Căluş vorbesc totuşi cu insistenţă despre „zilele de Rusalii” referindu-se la întregul ciclu jalonat de „ridicarea prăjinii (steagului)” şi, respectiv, de „îngroparea acesteia (spargerea Căluşului)”. Aceste repere trimit – chiar dacă nu întru totul explicit – la forţa protectoare a căluşarilor care se manifestă asupra oamenilor şi aşezărilor. Unii dintre ei interpretează importanţa acesteia nu numai prin raportare la îndeplinirea riturilor în gospodăriile în care sunt primiţi şi furnizarea unor obiecte care au beneficiat de transferul magic (betele, batistele, mărgelele, sarea, lâna, usturoiul, pelinul), ci şi referindu-se la contactul în sine (jucatul copiilor, hora Căluşului) şi chiar la faptul că apartenenţa la ceată a unui membru al familiei îi asigură acesteia invulnerabilitate în faţa spiritelor malefice.

Lucrările clasice de specialitate, dar şi cele contemporane acordă un spaţiu amplu şi o atenţie deosebită dezbaterilor privind *originea Căluşului* apelând întotdeauna la o argumentaţie construită în afara mediilor folclorice. Autorii studiilor de faţă, bazate pe cercetarea nemijlocită a fenomenului actual au intenţionat o datare a acestuia din interior apelând la memoria colectivă şi la tradiţiile orale locale ce pun în evidenţă în mod pregnant valoarea de fapt cultural reprezentativ, puternic amprentat identitar, a obiceiului. O constantă a aprecierilor privind rosturile Căluşului este recunoaşterea valenţelor magice binecunoscute, dar acest lucru nu este conectat în mod explicit în discursul performerilor la mitul Ielelor sau Rusaliilor, chiar dacă unii dintre ei au susţinut că – cel puţin o dată în viaţă – le-au auzit sau le-au simţit prezenţa (e.g. Icoana, Osica de Jos, Poboru).

Am înregistrat şi interpretări care pun în relaţie acest obicei cu semnificaţiile creştine ale sărbătorii şi relevă esenţa lui dual㠠. Căluşul „are partea lui diavolească” lucru care nu trebuie desconsiderat (e.g. Crăciunei). Unii căluşari pun în antiteză prezenţa diabolică, dublată de lubricitate, a Mutului cu puterile benefice ale cetei (e.g. Vâlcele), alţii se lansează în interpretări manicheiste ale obiceiului (e.g. Crăciunei, Bondrea) făcându-l responsabil pe diavolul însuşi de tentaţia de a încălca sărbătoarea (e.g. Icoana, Giurgiţa).

O interpretare interesantă a originii Căluşului a fost cea înregistrată în vara anului 2006 de la Florea Crăciunescu (n. 1941), Mutul cetei din Dobroteasa: „Se zice că atunci când Domnu' Iisus era prigonit că vroiau să-l pună pe cruce a întâlnit un grup de căluşari care jucau pe-atuncea Căluşu' cu Mutu' în frunte. Şi Domnu' Iisus S-a ascuns printre ei, S-a făcut vătaf... Şi de aia noi cu vătaf cu tot tre' să fim cu soţ (în număr par, n.n.) şi la asta mai vine Mutu' care nu-i cu Dumnezeu: el e cu diavolu' şi rămâne pe-afară, face altceva... scamatorii, strigă... Şi mereu la joc vătafu' şi cu Mutu se încontrează aşa, că el vrea să-şi ia iar locu' lui, să nu mai fie partea dumnezeiască... să conducă Căluşu', da' nu să poate! Că dacă Domnu Iisus aşa a lăsat!...”.

În fine, şi opiniile „istoricizante” prezintă un interes aparte fie că fixează geneza şi întemeietorii obiceiului *ab Urbe condita* (odată cu fondarea Romei de către gemenii mitici Romulus şi Remus - Osica de Jos), în urmă cu mai bine de două secole, de către strămoşii care au traversat Dunărea şi l-au adus din Ţara Turcească (Giurgiţa) sau în urmă cu aproape un secol, fiind „scos din capul celui mai mare căluşar al tuturor timpurilor, Ilie Martin” (Coloneşti).

Aşa cum este lesne de observat, într-o epocă în care informaţia scrisă deţine o circulaţie amplă, iar mass-media dublează şi accentuează acest fapt, influenţa interpretărilor exterioare mediului genetic nu sunt deloc de neglijat. Asemenea comentarii legitimează păstrarea şi transmiterea Căluşului acordându-i atribute cu totul excepţionale consolidate de vechimea atribuită sau/şi de relaţia cu sacrul. Totodată raportându-l la un *illud tempus* cu aureolă mitică, purtătorii acestei tradiţii îşi atribuie un loc privilegiat în ierarhia aşezărilor în care aceasta se mai perpetuează. Relaţia cu cercetătorul este percepută şi ea ca fiind hotărâtoare în sublinierea valenţelor identitare şi mai ales de aceea, în discursul lor, căluşarii insistă asupra vechimii şi originii, care, odată înregistrate şi recunoscute ca atare, le vor asigura poziţia pe care apreciază că o merită.

Tot de percepţia pe care o au membrii comunităţilor investigate asupra Căluşului ţine şi acordarea atributului de „autentic”. Evident, nu dorim să ne lansăm într-o dezbatere a conceptului ca atare, ci mai curând să ne referim la un echivalent relativ al acestuia vehiculat în mediile folclorice: „adevărat”.

Ataşat numelui obiceiului de care ne ocupăm, acesta se descompune într-o serie de valori convergente care se cer comentate: tradiţional, originar, complet. Prin urmare, aşa cum arată şi unele documente de teren, *Căluşul adevărat* este în accepţiunea protagoniştilor şi a beneficiarilor (extindem aici sfera de cuprindere şi asupra celor din mediul urban) cel care se distinge prin păstrarea tuturor componentelor ritual-ceremoniale (criterii de alcătuire a cetei şi de alegere a vătafului şi Mutului, decupaj secvenţial, succesiune şi rigoare în înfăptuirea riturilor, costume şi recuzită, repertoriu muzical-coregrafic şi dramatic local şi execuţie originală în limitele acceptate de tradiţie).

Aşa cum au arătat foarte limpede căluşarii de pe Valea Cotmeanei (şi nu numai ei), obiceiul căluşeresc gravitează în jurul emblemei grupului masculin – *prăjina* sau *steagul* – iar valenţele acestuia sunt strict condiţionate de *depunerea jurământului*. După părerea noastră, dezbaterea privind prezenţa/omisiunea acestui moment solemn din seria secvenţelor rituale ar trebui să constituie astăzi, cheia de boltă a oricărui demers analitic din mai multe considerente care privesc, deopotrivă, păstrarea / transmiterea / perpetuarea Căluşului (adică mediul de performare), iar pe de alta, înregistrarea / cunoaşterea / interpretarea (adică mediul de receptare, beneficiarii şi cercetătorii).

De-a lungul celor trei ani de derulare a acestui proiect (cât şi în anii anteriori în care unii dintre

membrii echipei au efectuat cercetări cu aceeaşi temă) am remarcat intenţia de eludare a acestui subiect la mulţi dintre cei intervievaţi, aceasta coexistând, în mod paradoxal, cu disponibilitatea de a „lega steagul" şi de a simula rostirea jurământului „pentru filmare" (la cererea cercetătorului). Întrebaţi cu insistenţă, cei din prima categorie au mărturisit că în ultima vreme pregătesc steagul fără rigoarea de odinioară şi chiar că au renunţat la rostirea formulelor (secrete de altfel) de legământ. Explicaţia este dominant aceeaşi: căluşarii se tem de forţa cuvântului rostit care, dacă nu ar fi respectat, poate aduce asupra membrilor şi grupului întreg, ba chiar şi asupra comunităţii, dezastre incalculabile. Prin urmare, doar la o privire superficială omisiunea jurământului ar putea fi interpretată ca un semn de desacralizare; din contră, teama de repercusiuni detaliată cu o convingere de nestrămutat denotă adâncirea credinţei că acesta are o putere excepţională.

Evident că unii dintre căluşari, mai cu seamă liderii grupurilor, dar şi cei cu o experienţă mai îndelungată îşi exprimă regretul faţă de această renunţare de circumstanţă care îi protejează, pe de o parte, dar diminuează coeziunea grupului, pe de alta. La o lectură atentă a materialelor de teren cuprinse în volumul de faţă ies în evidenţă relaţiile de intercondiţionare ale acestei acţiuni cu celelalte componente rituale (în special cel de vindecare, ce nu poate fi îndeplinit de o ceată nelegată prin jurământ), cât şi expunerea la anumite conflicte (căluşarii nu mai au sentimentul că se află sub puterea vătafului şi se comportă ca atare). De aceea, în multe cazuri conducătorii grupurilor sunt cei care optează pentru o soluţie convenabilă: reducerea perioadei în care este valabil jurământul la zilele de sărbătoare în care se execută obiceiul căluşeresc, separarea pregătirii steagului de depunerea jurământului şi efectuarea acestui act ritual numai dacă situaţia o cere (solicitări de vindecare, plecare în alte localităţi), excluderea celor foarte tineri de la acest moment (urmând ca participarea lor să se rezume la anumite momente ludic-spectaculare). Desigur că în anchetele noastre am aflat vătafi extrem de autoritari care au tratat cu intransigenţă omisiunea legământului rezultatul fiind unul benefic – continuarea obiceiului în datele lui originare (e.g. Giurgiţa) – sau unul defavorabil acestuia – destrămarea cetei şi imposibilitatea continuării tradiţiei (e.g. Icoana).

O a doua categorie de subiecţi au considerat că a reconstitui/relua pentru înregistrare, chiar în intervalul festiv dat, momentele pregătirii şi, respectiv, îngropării steagului nu ar fi o abatere de la normă întrucât le-au privit ca pe nişte acţiuni simulate (dar în acelaşi timp disimulate, întrucât jurământul propriu-zis nu a fost rostit decât în gând şi apoi rezumat selectiv pentru completarea informaţiei orale). Din această categorie au făcut parte nu numai grupurile mari, constituite pe mai multe categorii de vârstă şi competenţă, pregătite mai ales pentru prestaţiile scenice (e.g. Cezieni), ci şi cete care colindă satul în zilele de Rusalii (e.g. Oporelu). Cei dintâi socotesc inadecvat să etaleze steagul în spectacole pentru că în autoaprecierile lor accentul cade pe performanţa coregrafică, iar cel de-al doilea grup se mândreşte cu „un Căluş de bătătură" (sintagma făcând

aluzie atât la configuraţia jocului desfăşurat exclusiv în cerc, în jurul steagului, cât şi la bătăile apăsate, viguroase şi la mişcările deloc artificioase), dar tocmai aceste completări şi corelări fac mai dificil de înţeles, în ambele cazuri, gestul de acceptare.

Gradele de toleranţă în privinţa înregistrării acestui moment au fost diferite şi în alte situaţii: cercetătorilor li s-au furnizat cu bună ştiinţă repere eronate privind locul şi momentul chiar de către cel mai vârstnic căluşar astfel încât să nu fie martori la legarea steagului (Dobroteasa); au fost primiţi în proximitatea grupului, însă le-a fost restricţionat accesul şi astfel zădărnicită înregistrarea, accentuându-se asupra pericolului de a intra în contact cu forţe sacre redutabile, la acestea adăugându-se refuzul de a divulga, fie şi succint, conţinutul jurământului şi descrierea gesturilor efectuate în miez de noapte (Giurgiţa) sau, în fine, au fost acceptaţi necondiţionat (Crăciunei) sau chiar invitaţi (Osica de Jos). Sigur că asemenea atitudini pot fi puse pe seama unor diverse grade de erodare a tradiţiei, dar nu trebuie să desconsiderăm nici condiţia de ousider a cercetătorilor şi mai ales faptul că echipele erau constituite din femei ceea ce impune mai ales în cazul Căluşului precauţii şi interdicţii suplimentare şi foarte rigide.

Cu extrem de puţine excepţii, efigia simbolică a căluşarilor, steagul, a fost nelipsit atât din derularea obiceiului în sat, cât şi din performările scenice şi din pieţele şi parcurile oraşelor. Obiect de dispută în „jocul pe rămăşag" de odinioară, acesta conţine atât elementele în jurul cărora se urzeşte puterea apotropaică şi stimulatoare a Căluşului (plantele şi ştergarul alb), cât şi date criptice relative la ceată (lemnul provine dintr-un loc consacrat, este ales de vătaf dintr-o anumită esenţă, are o configuraţie şi dimensiuni simbolice). Chiar dacă astăzi nu mai pot fi înregistrate detalii interpretative legate de fiecare accesoriu în parte, alcătuirea steagului se supune unor rigori care nu suportă inovaţii sau omisiuni tocmai pentru că i se recunosc valenţele simbolice: „în el stă puterea căluşarilor" (Sârbii-Măgura).

Cu atât mai surprinzătoare a fost apariţia cetei din Vitomireşti la întrecerea căluşarilor de la Câmpu Mare purtând, la îndemnul primarului comunei, un steag compus din ştergarul alb tradiţional şi plantele cu rost magic, alături de drapelul comunei şi de cel al UE. Ei şi-au argumentat opţiunea pentru această inovaţie prin două afirmaţii care pun în relaţie calitatea de exponent al tradiţiei („ceata este mândria comunei") cu identitatea naţională şi europeană („Vitomireşti este prima localitate din Olt care intră încă de anul acesta (2006) în Europa!"). Evident că această a doua afirmaţie făcea în urmă cu trei ani apel indirect la potenţele sacre ale Căluşului pe care tocmai le-am amintit: românii urmau să beneficieze de aportul magic al căluşarilor olteni şi astfel să le fie împlinită una dintre cele mai ambiţioase aspiraţii postdecembriste!

Mutatis mutandis atitudinea de receptare a orăşenilor a fost şi ea marcată de încrederea în forţa magică a dansului desfăşurat dincolo de hotarul satului: fie că au solicitat şi au cumpărat pelin şi usturoi jucat de căluşari, fie că s-au prins în hora finală sau au cerut să le fie închise în cercul magic

produsele pe care le vindeau şi chiar au solicitat în mod expres să fie jucaţi pentru a fi vindecaţi de suferinţe fizice, aceştia au dovedit o decriptare completă şi o înţelegere profundă a complexului ritual. Prin urmare, nu numai spectacolul în sine continuă să stârnească interesul privitorilor, care sunt nu de puţine ori şi beneficiari, ci şi funcţia ezoterică a Căluşului, prin aceasta infirmându-se fără putinţă de tăgadă presupoziţiile unora dintre cei mai avizaţi cercetători ai fenomenului care apreciau încă de la jumătatea secolului trecut că acest obicei se va păstra numai în datele lui artistice.

Caracterul agonistic al Căluşului transpare cu precădere din acte statuate de tradiţie precum „jocul pe rămăşag" sau „rămăşanie" despre care am putut culege relatări bogate. Alături de interviuri, acestea conţin referiri exprese la acest tip de „întrecere", la succesul indubitabil pe care l-a avut fiecare grup la un eveniment sau altul astfel încât cititorul va avea impresia că se află în faţa unor competiţii acerbe din care, cu totul excepţional, lipsesc tocmai învinşii...

Văzut ca o variantă mai puţin dezonorantă a rămăşagului (odinioară, căluşarii învinşi erau descălţaţi, li se tăiau betele sau li se frângeau ciomegele, erau trimişi înapoi în satul lor sau, în cel mai bun caz, plăteau o sumă de bani în schimbul concesiei de a-şi continua jocul – Icoana, Sârbii Măgura, Oporelu, Bondrea) concursul (festivalul) declanşează resorturi nebănuite şi stârneşte spiritul competiţional generând, la rândul lui, naraţiuni autoreferenţiale care tind să contureze un profil eroic al căluşarilor. Odată cu schimbarea cadrului spaţio-temporal se modifică atât datele performării, cât şi cele ale receptării, iar acest fapt este explicat în detaliu de către performeri.

Cum în cadrul confruntărilor scenice sunt evaluate cu precădere performanţele coregrafice, apreciem ca firească opţiunea unor grupuri pentru excluderea din aceste reprezentaţii a steagului şi jurământului, ba chiar a personajului mascat, însoţită de ajustarea pieselor şi contrabalansată de conceperea unor suite ce tind către un *apex* al interpretării prin includerea unor figuri spectaculoase, imprimarea unui tempo tot mai alert şi redesenarea formaţiei de joc conform exigenţelor scenei. Chiar şi în condiţiile aducerii în scenă a Mutului şi steagului, unele grupuri nu îndrăznesc să prezinte secvenţele rituale şi momentele mimico-dramatice atât de apreciate în sat de teama de a nu li se da interpretări inadecvate de către outsideri (e.g. Vâlcele, Dobrun, Coloneşti, Cezieni). Şi totuşi experienţa a dovedit că, dozate cu o anumită ştiinţă care are la bază verificarea competenţei de decriptare a publicului şi a gustului acestuia, prezenţa unor grupuri sau cete s-a făcut intens apreciată (e.g. Giurgiţa, Frânceşti, Seaca-Poboru). La antipod se plasează formaţiile şi grupurile de căluşari care aleg din scenariul obiceiului pregătirea steagului şi chiar rostesc jurământul pe scenă, în cor, recurgând uneori şi la „licenţe regizorale" (Năsturelu, Teleorman).

Altfel stau lucrurile atunci când anvergura competiţională este mai redusă, cum este cazul „întâlnirilor căluşereşti" de la Stolnici (Argeş), Coloneşti şi Câmpu Mare (Olt) la organizarea cărora intervenţia autorităţilor locale sau judeţene este minimă.

La această din urmă manifestare am observat că succesul fiecărui grup a fost asigurat nu atât de spectaculozitatea dansurilor, cât de momentele dramatice considerabil amplificate în care sunt antrenaţi nu numai căluşarii şi personajele mascate (unele grupuri au avut 2-3 Muţi), ci şi publicul constituit într-un juriu ad-hoc. Practic, la Câmpu Mare ne-am aflat în faţa unor manifestări ludice care apropie obiceiul căluşeresc de desfăşurările solstiţiale carnavaleşti de la începutul anului sau de la intrarea în Postul Mare şi de cele care însoţesc de Rusalii, în Transilvania, alaiul „Boului înstruţat".

Dansul propriu-zis, adică manifestarea ce conferă specificitate Căluşului, a cedat în ultimii ani mult în faţa desfăşurărilor dramatice şi, în plus, acestea din urmă nu se mai limitează la pantomimele vechi, ci se adaugă subiecte noi, puternic ancorate în realitatea imediată a satului (conflictele pentru pământ, migraţia la muncă în Occident, înflorirea fără precedent a ocultismului şi pronografiei, irosirea fondurilor pentru infrastructură, corupţia şi demagogia insinuate la toate nivelurile sociale). Nu au lipsit nici reprezentaţii şi măşti ce satirizează, ca multe alte producţii folclorice, tipuri şi categorii general umane ce se cer exorcizate (mincinosul şi beţivanul, hoţomanul, femeia infidelă şi moşneagul libidinos, preotul hrăpăreţ etc.).

Cauzele care ar fi contribuit la aceste dezvoltări care prevalează asupra ritualului şi funcţiilor magice vechi sunt multiple: pe de o parte, vătafii şi căluşarii intervievaţi (atât cei de astăzi, cât şi cei mai bătrâni) invocă necesitatea unor intervale de repaus în urma efortului impus de dansul vivace, pe de alta, cu toţii recunosc faptul că, în transmiterea din generaţie în generaţie, o serie de mişcări şi artificii coregrafice s-au pierdut, competenţa şi performanţele celor de azi fiind sensibil mai reduse şi mai puţin valoroase decât ale înaintaşilor lor de acum patruzeci-cincizeci de ani, iar acest lucru trebuie suplinit prin alte limbaje şi forme de expresie agreate de public.

Supuse unei a doua translaţii, din mijlocul târgului duminical pe scena festivalului, pantomimele, oricât de actuale şi de sugestive au fost, nu s-au bucurat nici pe departe de succesul de receptare pe care îl avuseseră cu doar o săptămână înainte dat fiind că situaţiile, evenimentele şi personajele satirizate nu erau întru totul familiare publicului, la aceasta adăugându-se şi distanţa apreciabilă care a făcut dificilă urmărirea cu atenţie a fiecărui detaliu şi a fiecărei replici.

Un loc cu totul aparte îl deţin relatările privind participarea la evenimente de anvergură internaţională – turnee, concursuri şi gale folclorice – care dezvoltă o serie de nuclee narative ce gravitează în jurul ideii de afirmare pregnantă a identităţii naţionale, membrii formaţiei (grupului) nefiind doar „vestiţii căluşari din..." ci „ambasadorii folclorului românesc". Ni s-a părut important să includem în volumul de faţă asemenea mărturii tocmai pentru a revela o faţetă nouă a perpetuării Căluşului care tinde tot mai mult să se constituie într-un indice al valorii fiecărei variante locale şi al fiecărui grup de performeri, dincolo de componentele recunoscute şi apreciate de specialişti. În acelaşi timp, acestea conţin notaţii pătrunzătoare privind raportul identitate / alteritate, capacitatea

de a analiza reacţiile, atitudinile, specificitatea culturală şi stilul de viaţă ale unui alt tip de spectator: Străinul.

Depăşirea hotarelor ţării a fost încă din secolul trecut un factor de emulaţie pentru căluşarii din Argeş, Teleorman şi Olt etalonul constituindu-l formaţia care a participat în 1935 la un festival internaţional onorând invitaţia English Folk Dance and Song Society. Astăzi, când *Ritualul Căluşului românesc* este inclus în lista reprezentativă a patrimoniului intangibil al umanităţii alcătuită de UNESCO, anual, cel puţin un grup demonstrează în Europa sau pe alte continente justeţea recunoaşterii mondiale, prilej pentru purtătorii tradiţiei de a-şi scruta propria imagine, reflectată ca într-o oglindă în maniera de receptare, înţelegere şi apreciere a unui public total nefamiliarizat cu semnificaţiile acestuia, de aceea mesajul este transmis aproape exclusiv prin limbajul muzical-coregrafic îmbogăţit doar de costumaţie.

Revenind la forma tradiţională a obiceiului, trebuie să subliniem faptul că şi în sat *secvenţele mimice* tind să ocupe un loc tot mai important. În acest cadru ele prezintă un grad mult mai mare de conservatorism datorat în primul rând solicitărilor celor care primesc grupul de căluşari, iar în al doilea rând, constrângerilor de spaţiu şi timp. Întocmai ca în cazul colindatului de ceată de la Crăciun, unele pantomime sau secvenţe ludice se execută la cererea gospodarului-beneficiar, altele, din iniţiativa Mutului sau a vătafului. Este vorba despre „bărbieritul căluşarului" (pantomimă parodică a ritualului de separare săvârşit în contextul obiceiurilor de la nuntă care aici, pentru a spori comicul, antrenează Mutul şi pe cel mai bătrân căluşar), „mustrarea nevestei vătafului" (scenetă care presupune travestirea unui căluşar sau a Mutului în femeie şi vii dispute domestice pentru că a întârziat să aducă soţului merindele solicitate), „cearta vătafului cu Mutul" (o confruntare cu un grad apreciabil de violenţă gestuală şi uneori verbală, din care transpare rolul extrem de important al Mutului, probabil un vestigiu al timpurilor în care acesta era liderul grupului) şi „căderea căluşarului" (moment ale cărui semnificaţii au glisat dinspre ritualul expiatoriu al „ţapului ispăşitor" înspre ludic păstrând totuşi mesajul privitor la consecinţele încălcării abstinenţei sexuale de către membrii cetei).

Într-o formă uimitor de bine păstrată am înregistrat această secvenţă în Giurgiţa (Dolj) în vara anului 2008. Prezervarea sensurilor primordiale este indicată de alegerea de către vătaf a celui care urmează a fi doborât (căluşarul care a ajuns ultimul să atingă prăjina steagului la depunerea jurământului), dar mai ales de scenariul complex al derulării lui întru totul similar cu cel descris de Mihai Pop în urma cercetărilor efectuate la sfârşitul anilor '50 şi de faptul că acesta se execută numai la solicitarea expresă a familiei beneficiare, exprimată prin gestul aşezării în cercul jocului a unei oale cu apă şi a unui mănunchi de usturoi. Alte două momente ludico-dramatice care şi-au păstrat semnificaţiile originare sunt la Giurgiţa „pedepsirea căluşarului" (puternic marcată de violenţă: cel care, la semnalul vătafului nu a reuşit să-şi recupereze ciomagul lăsat în mijlocul

cercului descris coregrafic este bătut la tălpi, eroarea fiind pusă pe seama vlăguirii declanşate de o încălcare nemărturisită a jurământului) şi „Raţa” (un ritual complex, perceput astăzi şi ca probă dificilă pentru căluşari, nu foarte lesne de decriptat, în care ei execută gesturi cu sugestii sexuale şi de fecunditate).

Dacă în vestul ariei cercetate (Romanaţi şi Dolj) cetele de căluşari nu au avut niciodată un *personaj comic* (la Giurgiţa, căluşarul care poartă „ciocul” de iepure îndeplineşte oarecum acest rol), în cele din Olt şi Argeş niciuna dintre secvenţele dramatice nu ar putea fi performată fără aportul şi, în unele cazuri, chiar fără iniţiativa acestuia. De altfel, aşa cum au susţinut majoritatea persoanelor intervievate, desemnarea celui care deţine rolul de Mut este condiţionată nu numai de vervă şi capacitate improvizatorică, ci mai ales de o foarte bună cunoaştere a suitei coregrafice şi a pantomimelor „clasice”. În unele vetre căluşereşti se menţine tradiţia ca, urcând o serie obligatorie de trepte iniţiatice (de la stegar sau căluşar tânăr nesupus jurământului, până la demnitatea de vătaf), cel mai destoinic să preia acest rol la vârsta senectuţii (atunci când performanţele coregrafice şi rezistenţa fizică scad – Colonești, Crăciunei, Dobroteasa, Vâlcele).

La o privire superficială, personajul comic pare a fi un descendent al celor care în teatrul comic antic purtau titulatura generică de *Mimus secundarum partium* rolul său fiind acela de a umple vidul dramatic dintre două acte sau de a distrage atenţia publicului de la momentele de reorganizare scenică, contribuind la destinderea acestuia în aşteptarea deznodământului şi oferind actorilor câteva clipe de răgaz. Jocul Mutului compus din farse şi acţiuni improvizate, gesturile de un comic frust, condimentat cu licenţiozităţi, uneori ostentativ lubrice - toate săvârşite la adăpostul ritual al măştii - par să-l consacre de asemenea ca exponent al unuia dintre principiile desfăşurărilor festiv-carnavaleşti: *omne fas esse*.

Dacă însă ne oprim cu atenţie mai întâi asupra aspectului exterior (costumul zdrenţăros, uneori cu accesorii feminine, alteori întregit de caschetă militară - ca simbol al puterii arogate - şi de elementele de recuzită cu multiple semnificaţii magico-rituale, sabia şi phalus-ul de lemn) şi mai apoi asupra atribuţiilor sale solemne pe care le identificăm în performarea întregului obicei, putem analiza rostul său extrem de important.

Atribuţiile Mutului sunt pe cât de numeroase şi de importante, pe atât de bine cunoscute şi respectate atât de membrii cetei, cât şi de public. De la impunerea succesiunii în care se desfăşoară colindatul şi alegerea gospodăriilor (în funcţie de prestigiul familiei şi de câştigul preconizat), la instituirea regulilor în relaţia cu beneficiarii (trasarea cu sabia a cercului magic al jocului şi pedepsirea profanilor care îl depăşesc, solicitarea obiectelor care trebuiesc jucate, executarea unor gesturi licenţioase, odinioară purtătoare de semnificaţii rituale de stimulare a fecundităţii) şi mai apoi la alegerea momentelor de respiro destinate pantomimelor (observând starea fizică a căluşarilor), Mutul este omniprezent şi omnipotent, un real sprijin pentru vătaf, al cărui loc este

pregătit, când în glumă, când în serios, să-l preia.

Drept urmare, rostul personajului comic în ceata de Căluş a fost relevat ca atare de majoritatea interlocutorilor ceea ce i-a condus pe unii dintre ei chiar la concluzia că rolul de Mut prevalează asupra funcţiei de vătaf, întrucât acesta din urmă comandă dansul, în vreme ce primul „conduce jocul" (i.e. întreaga desfăşurare a obiceiului şi luarea deciziilor – Stolnici, Vâlcele, Dobroteasa). Că aşa stau lucrurile o dovedeşte însăşi memoria satelor care conservă, alături de numele vătafilor vestiţi, pe cele ale Muţilor care, fără excepţie, nu au mai putut fi egalaţi, ceea ce a diminuat evident valoarea obiceiului în ochii beneficiarilor. La aceasta se adaugă decriptarea actelor licenţioase ca fiind purtătoare de sensuri magice; aceasta am aflat-o transpusă nu numai în răspunsurile căluşarilor (Stolnici), ci mai ales în gesturile asistenţei (femeile care nu se sfiesc să atingă phalus-ul de lemn, fetele care se lasă lovite cu sabia, gospodarii care solicită să le fie atinse cu aceleaşi obiecte produsele agricole, să le fie „călărită" casa şi animalele, mai nou şi autoturismul, să se execute o „doborâre" ca să fie feriţi de rele).

Perceput şi analizat din această perspectivă, Mutul nu pare să fie „partea întunecată" a Căluşului aşa cum am arătat că este categorisit de cei are pun în relaţie obiceiul cu semnificaţia creştină a Rusaliilor, ci mai curând o completare - pusă sub semnul permisivităţii totale conferită de mască – a virtuţilor jocului căluşeresc.

Configurarea rolului de Mut îi îndreptăţeşte pe unii dintre căluşarii de astăzi şi conducători de formaţii dacă nu chiar să renunţe la acesta, cel puţin să-i cenzureze recuzita şi prestaţia atunci când prezintă Căluşul în spectacol afirmând că acestea ar putea fi interpretate printr-o „lectură" de suprafaţă, marcată de incompetenţa publicului în decodarea mesajului simbolic, fapt care ar putea prejudicia întreaga formaţie (Vâlcele, Cezieni, Icoana). În contrapondere, cei ce joacă pe scenă acest rol recurg la mijloace de expresie adaptate compoziţiei şi gustului publicului: arborează măşti cumpărate, se travestesc în femei (satirizând astfel cochetăria şi tendinţele adultere), îşi limitează intervenţiile în joc plasându-se fie aproape de cortină, fie în marginea scenei de unde angajează prin mimă dialoguri hilare cu publicul îndemnându-l să aplaude sau manifestându-şi insatisfacţia privitoare la prestaţia căluşarilor şi executând demonstrativ figuri de mare virtuozitate.

Căluşul – fie că este socotit un complex de manifestări şi acte tradiţionale (*obicei*), fie că îi sunt recunoscute şi accentuate doar componentele magice, iniţiatice şi ezoterice (*ritual*), fie că i se pune în valoare doar mesajul constituit prin limbajele nonverbale (*spectacol coregrafic*) – rămâne una dintre valorile emblematice ale culturii populare româneşti. Valoarea lui identitară rezidă nu numai în polisemantismul care îndeamnă la multiple şi bogate interpretări, ci mai ales în asumarea lui ca atare de către deţinătorii tradiţiei. Aproape fără excepţie, aşezările cercetate se identifică întru totul cu acest obicei, iar performerii pot indica oricând diferenţele repertoriale sau de scenariu ritual dintre variantele locale, subliniind elementele păstrate, inovaţiile şi influenţele cu o acuitate a

argumentelor pe care nu o regăsim de multe ori în explicitarea *inside* a faptelor de folclor.

Evident că intensa promovare a Căluşului ca valoare reprezentativă a sporit mândria locală / zonală şi chiar orgoliul căluşeresc astfel încât majoritatea discursurilor autoreferenţiale sunt punctate de expresii superlative prin care interlocutorii noştri l-au plasat în fruntea unei posibile (dar discutabile) ierarhii a manifestărilor româneşti de cultură populară şi, în contextul actual, chiar a celor universale.

Am punctat în aceste pagini aspectele care constituie esenţa obiceiului căluşeresc fără a ambiţiona să realizez o sinteză a ceea ce înseamnă el astăzi în satele cercetate, ci mai curând ca o invitaţie adresată cititorilor de a parcurge cu atenţie partea a doua a volumului de faţă. Dând curs îndemnului lui Claude Lévi-Strauss care afirma că: „în faţa teoreticianului, observatorul trebuie să aibă ultimul cuvânt, iar în faţa observatorului, indigenul.", am conceput această parte atât ca *martor* al investigaţiilor noastre, cât mai ales ca *reper* pentru demersuri viitoare de cercetare şi analiză. Cititorul va afla însă informaţii la fel de preţioase în studiile elaborate de autori din perspective moderne care pun în valoare dinamica fenomenului şi valenţele lui actuale.

Caracteristici ale Căluşului oltenesc

Florian Teodorescu

Căluşul s-a aflat într-o permanentă evoluţie faţă de atestările documentare de acum câteva secole şi chiar de studii mai recente; modificările survenite în timp sunt numeroase, atât în ceea ce priveşte funcţiile cât şi aria de răspândire, acesta întâlnindu-se astăzi numai în Oltenia şi Muntenia.

Căluşul oltenesc şi muntenesc are o arie mare de răspândire, cele mai importante vetre căluşăreşti sunt concentrate pe anumite văi: Valea Cotmenei în judeţul Argeş, Valea Iminogului, Valea Olteţului, Valea Plapcei şi Valea Oltului în judeţul Olt, cu o arie mai restrânsă şi în judeţele Teleorman, Ialomiţa, Ilfov, Dâmboviţa, Vâlcea, Giurgiu şi Dolj.

Dacă în urmă cu 70 - 80 de ani – conform informaţiilor orale - obiceiul exista în aproape toate satele actualului judeţ Olt, numărul acestora s-a restrâns astăzi la aproximativ 30 de vetre căluşereşti, acest fapt determinând înfiinţarea unor formaţii de căluş pe lângă instituţiile de cultură. Un exemplu extrem de interesant îl constituie formaţia din Oporelu (Olt) înfiinţată în 1890, acest fapt contribuind la păstrarea în datele tradiţiei a Căluşului în această localitate.

Un rol important în păstrarea şi valorificarea obiceiului sau a anumitor componente - în mod special a dansului - l-a avut Festivalul Naţional „Căluşul Românesc” ajuns în 2009 la a XL-a ediţie. Această manifestare a mentinut vie competiţia dintre cetele de căluşari, a reprezentat o motivaţie în plus de a-l cultiva şi a determinat, în acelaşi timp, crearea de noi figuri de căluş care să fie competitive în marea întrecere. Spectaculozitatea dansului a atras atenţia multor coregrafi, jocul căluşarilor fiind considerat la ora actuală cel mai viguros şi dinamic dans popular românesc, nelipsit, până în urmă cu două decenii, din repertoriul fiecărui ansamblu din ţară.

Cele mai importante vetre căluşereşti din judeţul Olt, concentrate pe văile unor ape, sunt în localităţile: Vitomireşti, Leleasca, Poboru, Coloneşti, Scorniceşti, Teslui, Oporelu, Optaşi-Măgura, Sârbii-Măgura, Priseaca, Curtişoara, Cârlogani, Morunglav, Valea Mare, Perieţi, Potcoava, Schitu, Movileni, Icoana, Şerbăneşti, Vâlcele, Izvoarele, Mărunţei, Drăgăneşti, Stoicăneşti, Radomireşti, Crăciunei, Dobrun, Osica de Sus, Osica de Jos, Brâncoveni şi Cezieni.

Formele în care Căluşul este astăzi practicat sunt diferite: există localităţi în care a existat Căluş şi în care astăzi obiceiul a dispărut sau a intrat într-un fond pasiv, altele în care acesta se manifestă în datele lui tradiţionale, cu toate secvenţele şi particularităţile rituale şi, în fine, aşezări unde forma genuină coexistă cu cea de reprezentare scenică, fie că ambele sunt performate de acelaşi grup (ceată), fie că, prin efortul instituţiilor de învăţământ sau şcolare, se asigură transmiterea în formă spectaculară prin iniţierea tinerilor şi copiilor.

Fiecare localitate (microzonă) în care sunt concentrate vetrele căluşereşti prezintă particularităţi în ceea ce priveşte modul de desfăşurare a ritualului, componentele ludice, costumul şi chiar recuzita.

În acelaşi timp, vetrele căluşereşti se disting prin anumite motive cinetice pe care protagoniştii le apreciază ca fiind reprezentative, emblematice. Este vorba despre figuri moştenite sau create de vătafi renumiţi şi de căluşari talentaţi, de obicei, acestea purtând numele lor sau nume legate de localitatea de proveniență. De asemenea, aşa cum vom arăta în continuarea, dansul căluşeresc deţine o serie de aspecte morfologice comune, legate de forma de desfăşurare, de componenţă etc.

Un fapt deloc lipsit de interes şi importanţă este acela că judeţul Olt este împărţit din punct de vedere etnografic în două zone delimitate de râul Olt. Aria din dreapta Oltului - fostul judeţ Romanaţi, constituindu-se în zona etnofolclorică Romanaţi - aparţine Olteniei, iar cea din stânga Oltului, fostul judeţ Olt, aparţine Munteniei. Pentru acest motiv în analiza morfologică pe care o vom face, ne vom referi la ambele zone.

Căluşul are o multitudine de semnificaţii rituale: de fecunditate, de fertilitate, de vindecare de *luatul din căluş* şi încă multe altele. Căluşul, în ansamblu, este alcătuit dintr-o suită de acte rituale ce se succed în desfăşurarea concretă a obiceiului. Constituirea cetei de căluşari, confecţionarea steagului şi a recuzitei ce-i este aferentă, jurământul căluşarilor ce avea loc odinioară la hotar sau între hotare, dar al cărui text propriu-zis nu se cunoaşte, actele rituale mimico-dramatice din timpul colindatului gospodăriilor, îngroparea steagului şi spargerea căluşului prezintă o deosebită importanţă în definirea obiceiului. În analiza aspectelor coerologice am ţinut seamă de toate aceste caracteristici şi decupaje secvenţiale.

Aspecte generale

Contextul temporal al desfăşurării obiceiului

Data de desfăşurare este mobilă, de *Rusalii*, a 50-a zi de la Paşte. În cele mai multe cazuri căluşul avea o durată de 9 zile. Obiceiul începea în *Duminica Rusaliilor* şi se încheia peste 9 zile, în *Marţea ciocului*, atunci când era îngropat steagul şi se desfăcea ceata, sau la 3 zile după Rusalii, în prima marţi. Există însă vetre căluşereşti în care durata perioadei este diferită, un exemplu în acest sens, chiar dacă este un caz izolat, a fost satul Crăciunei, aşa cum reiese din declaraţia unui căluşar într-un interviu realizat de cercetătorii Institutului de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu": *„La noi căluşul să joacă trei săptămâni, duminică, luni şi marţi şi apoi joi, ş-apoi dumincă, ş-apoi duminica ailaltă, deci şase jocuri facem, adică şase zile, în aceste trei săptămâni"*.

Componenţa grupului

Toate consemnările despre Căluş arată că în ceată numărul dansatorilor era impar (5, 7, 9, 11 sau mai mulţi); numărul includea vătaful, mutul şi stegarul.

Realitatea de este diferită în multe situaţii fiind poate determinată de desacralizarea obiceiului sau de entuziasmul şi emulaţia stârnite de această tradiţie străveche. Iată câteva exemple: ceata din

Oporelu are în componenţă 18 căluşari, ceata din Poboru are 12 căluşari, ceata din Valea Mare are 8 căluşari, ceata din Vitomireşti are 12 căluşari, ceata din Dobrun are 25 de căluşari, ceata din Dobroteasa are 10 căluşari. Ceata din Dobrun a participat la festivalul de la Caracal, în urmă cu 5-6 ani cu peste 80 de căluşari, cea din Vâlcele a avut la ediţia din 2007 a festivalului 65 de căluşari, iar la concurenţă, căluşarii din Osica de Jos au fost în număr de 35, în condiţiile în care grupul care a mers prin sat de Rusalii era alcătuit numai din 5 membri. Cetele reunite din Dobrun, Osica de Sus şi Osica de Jos au participat la spectacolul *Dialog de la distanţă,* în anul 1976 cu 120 de căluşari. Observăm că numărul căluşarilor prezenţi în majoritatea cetelor este preponderent cu soţ, ceea ce nu concordă cu regula constituirii cetei, cu un număr impar de căluşari.

Conducătorul grupului

În Oltenia şi Muntenia conducătorul cetei poartă numele de v*ătaf.* Acesta este de regulă cel care conduce, coordonează, instruieşte formaţia, acceptă sau elimină căluşarii din ceată. Funcţia de v*ătaf* a fost transmisă, în unele situaţii, din tată în fiu (ca în cazul familiei Feraru din Oporelu) sau de la vătaf la cel pe care acesta l-a considerat demn de acest rol. Nu era însă numai o simplă transmitere de atribuţii, ci şi de secrete căluşereşte, acestea incluzând măsurile coercitive şi punitive aplicate căluşarilor, taina legământului şi cea a vindecării şi mai ales a repertoriului de joc. Au fost cazuri în care vătaful a condus ceata 30-40 de ani, faima lor păstrându-se peste generaţii (un exemplu celebru deja fiind Ilie Martin din Coloneşti). Alte nume de legendă din rândul căluşarilor olteni sunt: Sandu Drăghici de la Osica de Sus, supranumit Olandezul zburător, George Ghiţă, zis Ghiţă a lui Porumbelu de la Osica de Jos, Gheorghe Pavel din Dobrun, renumit pentru celebrele figuri „A lui Viţu 1” şi „A lui Viţu 2”.

Personajul comic

În căluşul din Oltenia şi Muntenia întâlnim un personaj mascat cu funcţii accentuat ludice: *Mutul*. El însă nu reprezintă un caz general. Astfel sunt foarte multe cete de căluşari care nu au acest personaj. În cetele în care acesta apare funcţiile sale sunt importante: stabileşte, în unele sate, gospodăriile unde se joacă şi ordinea acestora, antrenează ceata în performarea unor scenete comice, dar îl şi ajută pe vătaf în menţinerea rigorilor ritualului, pedepsindu-i (formal sau real) pe cei care greşesc, impune anumite reguli în relaţia cu beneficiarii şi asistenţa (trasează cercul în care căluşarii joacă şi îi protejează pe aceştia de cei care asistă sau de agresiunea forţelor malefice, solicită şi restituie gazdelor plantele şi substanţele pe care le vor supune actului magic).

Mutul este socotit un simbol al alungării sterilităţii prin etalarea phallus-ului, existând credinţa că atingerea acestuia este aducătoare de fertilitate. Pe lângă aceste simboluri el este cel care creează momentele comice pentru asistenţă, timp necesar de odihnă pentru căluşari. *Mutul* mai poartă

uneori în mână o sabie de lemn vopsită în roşu (poate un vestigiu al prerogativelor lui mai vechi sau o altă ipostază a phallus-ului) sau în unele situaţii un bici ori alte obiecte cu caracter ritual.

Însemne principale

Principalul însemn al cetei de căluşari este *steagul* cu toate componentele acestuia care prezintă o încărcătură magică şi sunt nelipsite din practicile profilactice sau curative: pelin, usturoi, busuioc, frunze de nuc, spice de grâu. Steagul reprezintă un criteriu în întrecerile dintre cete, „*cu cât este mai înalt cu atât este mai bine*". Importanţa acestei efigii rezidă şi în păstrarea credinţei conform căreia, dacă unei cete îi dispărea steagul, aceasta trebuia să se desfiinţeze. Pentru a nu se întâmpla acest lucru, vătaful se îngrijea de alegerea unui stegar destoinic. Dar chiar şi contactul vârfului cu pământul sau căderea steagului puteau să ducă la pierderea forţei grupului, de aceea se recurgea în acest caz la repetarea momentului solemn al rostirii jurământului.

Diferenţe interesante prezintă şi secvenţa ultimă în care apare acest obiect ritual, *îngroparea căluşului:* există cete care păstrează prăjina (la Osica de Jos aceasta rămâne acasă la vătaf, care taie în fiecare an o aşchie pentru ritualul de îngropare), dar unele cete taie prăjina într-un număr impar de bucăţi, 3, 5, 9, şi o îngroapă într-un loc secret sau îi dau drumul pe apă.

Un alt însemn principal al căluşarilor îl reprezintă *costumul* acestora. Se foloseşte un costum bărbătesc de sărbătoare la care se aplică elemente folosite numai cu această ocazie: bete (fie montate în talie sub forma unei fustanele, fie doar încrucişate peste bust) şi batiste (de obicei, date de mamele cu copii mici şi de fetele de măritat „să fie jucate în Căluş"), pălărie împodobită cu panglici şi mărgele (în trecut pălărie de paie, mai târziu, de fetru, însă sunt şi localităţi unde se poartă fes), ocazional se mai poartă cioareci sau târsini şi opinci la care au pinteni fixaţi.

Ceata din Giurgiţa – Dolj, al cărei vătaf, Veleanu Nicolae are 86 de ani, a urcat pe scena festivalului de la Caracal în 2007 cu acelaşi costum simplu cu care colindă prin sat: cămaşă lungă (*de naş* sau *de socru*, păstrată de mult în lăzile de zestre), pantaloni largi din pânză albă, ciorapi de lână multicoloră (*jampieri*), opinci şi fes, iar în talie, peste brâul lat de lână roşie, o curea pe care sunt fixaţi clopoţei. Un caz cu totul aparte îl reprezintă costumul căluşarilor din localitatea Hunia – Maglavit (Dolj), singura localitate din Oltenia unde s-a practicat căluş de iarnă. Acesta are în componenţă o ie femeiască cu bogate ornamente geometrice pe mâneci şi piept, cu gulerul aplicat din volănaşe, având în partea de jos trei rânduri de poale cusute anume pentru această ocazie; peste bete au agăţate batiste (numărul acestora depinde de trecerea de care se bucură la fetele din sat). Pe cap poartă un fes brodat cu mărgele colorate pe marginea de jos, iar pe suprafaţă sunt cusute 12 rânduri de gogoşi de mătase tăiate sub formă de lalele care sunt umplute cu lână colorată, vârful fesului fiind împodobit cu un ciucure mare. Deosebiţi sunt şi ciorapii lungi până la genunchi, bogat ornamentaţi cu motive geometrice care întregesc ţinuta ceremonială.

Însemne secundare şi accesorii:

Am inclus aici alte obiecte de recuzită precum beţele căluşarilor, considerate de cercetători relicve ale săbiilor, dar având totodată diferite funcţii (de sprijin, de luptă sau ludică) şi phallus-ul mutului despre care deja am vorbit.

Pintenii, zurgălăii, ataşaţi opincilor sau prinşi de târsini, ciucurii sau clopoţeii fixaţi de talie, batistele şi betele – au avut în trecut rosturi magice de apărare a dansatorilor şi de alungare a spiritelor rele din vatra satului, dar astăzi acestea sunt accesorii care completează şi fac unică ţinuta vestimentară a căluşarilor.

Aspecte funcţionale

Se poate vorbi despre **iniţiere** în ceea ce priveşte codul cultural al societăţii tradiţionale (credinţe, practici magice, relaţia cu sacrul şi comunicarea umană) a participanţilor la Căluş. Astăzi s-ar părea că accentul cade exclusiv pe iniţierea în dans, încercându-se în acest fel păstrarea şi transmiterea jocului, a anumitor părţi care au rămas în repertoriul curent. Şi totuşi faptul că obiceiul în ansamblul lui nu se practică în afara cadrului festiv şi mai ales acela că Rusaliile – cu tot cortegiul de tradiţii – sunt respectate de toată suflarea satului dovedesc păstrarea şi a altor componente dintre cele deja menţionate.

Majoritatea cetelor ce căluş au în componenţă copii pe care îi iniţiază în tainele Căluşului, dar ei ar trebui să învaţe nu numai dansul ci şi ce înseamnă păstrarea unui secret şi respectarea cuvântului dat, a ierarhiei şi a disciplinei, deci vorbim despre funcţii formative mult mai complexe. Cu toate acestea sunt din ce în ce mai rare cazurile în care tinerii sunt iniţiaţi în practicarea riturilor de fertilitate, vindecare şi profilaxie a bolilor etc. Cât priveşte ritualul de constituire a cetei, depunere a jurământului şi îngroparea Căluşului, ei participă la acestea numai atunci când se consideră de către maturi – şi în special de către vătaf – că sunt pregătiţi. Aceasta pentru că există credinţa că nu oricine poate face parte din ceata de căluşari şi nu orice individ şi la orice vârstă poate deveni actant al acestui obicei. Selecţia şi participarea unui bărbat în ceata de Căluş garantează prestigiul în cadrul comunităţii, dar acest prestigiu trebuie câştigat în timp. Stăpânirea acestor rituri, a execuţiei tehnice a figurilor de căluş dusă până la virtuozitate presupun o lungă perioadă de iniţiere de care se ocupa în trecut vătaful şi ajutorul acestuia; astăzi, când pe lângă fiecare ceată de căluşari maturi există şi una de copii, accentul cade în particular pe transmiterea dansului atribuţie care nu mai este în mod necesar doar a liderului de grup ci poate fi şi a altui membru (un căluşar talentat, un cadru didactic sau instructorul artistic).

Căluşul are rolul de **a asigura fertilitatea şi fecunditatea**. Acestea sunt aduse – conform credinţelor - de simpla prezenţă şi de jocul căluşarilor în curtea gospodarilor, în jurul mesei pe care

gazda pune grăunţe, lână, apă, sare, pelin, usturoi, folosite în hrana animalelor sau la însămânţatul din anul următor (Osica de Jos, Dobrun, Cezieni).

La Giurgiţa însă ceata căluşarilor nu joacă la fiecare casă, ci doar acolo unde sunt chemaţi / aşteptaţi sau unde stabileşte vătaful să meargă, iar jocul se face la poarta gospodăriei respective şi nu în curte, marcând-o prin legarea steagului de poartă. La solicitarea expresă a gazdei grupul intră în fiecare încăpere a casei, se aşază pe pat, lasă gospodinei pelin şi usturoi pentru sporul şi protecţia familiei şi execută anumite scene rituale (doborârea căluşarului, Raţa ş.a.).

Acelaşi rol de stimulare a fertilităţii şi fecundităţii este asigurat de Mut al cărui phallus-ul îl atingeau femeile care nu aveau copii, cât şi prin purtarea în jurul taliei a unei salbe cu clopoţei, sau a unui ciucure care avea o mişcare lascivă în timpul dansului.

Dansului căluşarilor îi este atribuită **funcţia profilactică** datorită purtării betelor luate de la femei, considerându-se că odată jucate, acestora li se vor asigura calităţi taumaturgice şi apotropaice. Jucatul tichiilor copiilor, prinderea femeilor şi bărbaţilor în hora finală, faptul că se dau copiii în braţe în timpul jocului sau sunt plătiţi dansatorii să treacă peste ei, jocul în jurul anumitor obiecte prin care acestea capătă putere de vindecare, de atragere a forţelor benigne, toate acestea subliniază funcţiile complexe ale obiceiului.

Unul dintre momentele cele mai interesante din cadrul ritualului este jocul pentru vindecarea celor *luaţi din Căluş*. Ritul are două etape: diagnosticarea şi vindecarea. Sunt situaţii când diagnosticarea se face prin muzică - bolnavul reacţionează a la anumite melodii căluşereşti- iar vindecarea se face prin dans – căluşarii execută dansul respectiv la capul bolnavului, în jurul lui, peste el, până când unul sau mai mulţi căluşari cad (în judeţul Dolj), semn că boala a trecut asupra lui, fie până când bolnavul se ridică sau puiul negru de găină moare (în judeţul Olt).

Pentru acest ritual se folosesc o oală nouă cu apă (în alte situaţii oţet, Osica de Jos, Giurgiţa; apă neîncepută în alte localităţi), pelin şi usturoi mestecat de căluşari şi o găină (pui) neagră, care se pune la capul celui luat din Căluş. La sfârşitul ritualului de vindecare oala este spartă şi găina sau puiul sunt sacrificaţi semn că ritualul a luat sfârşit şi vindecarea a avut efect asupra bolnavului.

Făcând lectura căluşului ca „text" complex, Mihai Pop desluşeşte şapte secvenţe ce se întind cuprinzând „cele 24 de zile dintre Srodul Rusaliilor şi Rusalii"; secvenţa a cincea este denumită de autor „eventual rit de recuperare a celor *luaţi de căluş,* aşa-zisa *vindecare*", despre care arată, între altele, că „ceata de căluş nu acţiona când era chemată decât după ce *diagnosticase ritual* cazul şi era sigură de intervenţia pocitoare a ielelor. Ea intervenea, deci, nu pentru a vindeca întâmplător pe oricine şi de orice boală." Ea nu vindeca decât pe cel ce a călcat interdicţia de muncă în perioada Rusaliilor şi a fost pocit de iele, fapt confirmat în vara anului 2008 chiar de vătaful Nicolae Velea din Giurgiţa, localitate pe care se bazează studiul lui Mihai Pop.

Caracterul de **întrecere** şi chiar **războinic** era pus în valoare în urmă cu câteva sute de ani printr-o

luptă reală între două cete până când una se supunea celeilalte. În timp lucrurile s-au schimbat, astăzi lupta rezumându-se la o competiţie după anumite criterii: câştigă ceata de căluşari care are cel mai mare steag, care are cel mai bun mut, cel mai bun vătaf, cele mai spectaculoase şi complicate figuri (executate individual sau de către întreaga ceată). Asistenţa, comunitatea sătească iau hotărârea finală în urma căreia se stabileşte ceata câştigătoare. Motivul întrecerii astăzi, este unul pur economic: monopolizarea anumitor zone, localităţi, sate, târguri, bâlciuri, cu potenţial ridicat economic în care ceata învingătore să deţină supremaţia.

Un exemplu în acest sens, chiar dacă contravine anumitor reguli de desfăşurare a obiceiului, este istorisirea înregistrată de la Constantin Marcu din satul Bondrea (Nea Tină): *„Mama mea, a fost vătaf de căluş la Dobrun, iar tatăl meu vătaf de căluş la Teslui. Aşa l-a cunoscut mama pe tata, în bâlciul de Rusalii de la Caracal. Cele două cete s-au întâlnit şi s-au întrecut. Mama l-a rămas pe tata. Aşa s-au cunoscut, şi apoi el s-a interesat, cine este, de unde este, îi era necaz, mai târziu s-au căsătorit. Mama ne-a învăţat Căluş şi pe mine şi pe sora mea care a dansat în ceată şi a fost vătaf la rândul ei la Boşoteni. Când mergeam cu ceata de căluş prin sate o scoteam pe sora mea în faţă, avea părul lung şi oamenii plăteau mai bine când vedeau că e fată, se minunau."* Este foarte posibil ca şi în cazul mamei şi al sorei sale, prezenţa acestora în ceata de căluş să se fi datorat acestui aspect financiar, fapt speculat şi mai târziu de familia lui, dar pe de altă parte, documentele etnografice vorbesc despre prezenţa în grupurile căluşereşti a *crăiţelor.*

O altă funcţie importantă a Căluşului, din ce în ce mai accentuată în prezent, este cea de **divertisment** asigurat în bună măsură de prestaţia Mutului prin spectacolul pe care îl improvizează, prin felul în care se îmbracă, prin faptul că face tot felul de scamatorii şi se dedă la tot felul de obscenităţi care sunt permise cu această ocazie şi stârnesc râsul celor din jur.

Căluşul în complexitatea lui este **un spectacol**, prin tot ce se întâmplă pe toată perioada lui de desfăşurare, prin virtuozitatea şi complexitatea figurilor, prin vigoarea mişcărilor, prin tehnica deosebită de execuţie. Dansul căluşeresc, ca esenţă a obiceiului, a atras atenţia coregrafilor, formaţiilor artistice, fiind considerat de către unii idealul coregrafic la care îşi doreşte să ajungă orice dansator.

Aspecte morfologice ale dansului căluşeresc

Forma de ansamblu

Formaţia:

Căluşarii sunt dispuşi în monom pe linia unui cerc. Este singurul joc din partea de sud a României în care dansatorii sunt aşezaţi în asemenea formaţie. În funcţie de spaţiul unde se joacă, desenul coregrafic se adaptează la spaţiul respectiv.

Componenţa:

Căluşul oltenesc are în componenţă numai bărbaţi, cu vârste diferite, excluzând copiii, care nu sunt acceptaţi în ceata care colindă satele decât de la o anumită vârstă. După cum am arătat, în localităţi din Dolj şi Mehedinţi ??? în grup erau incluse şi fete sau femei numite crăiţe care nu participau însă la toate secvenţele rituale şi nici nu executau dansurile mai complicate.

Priza:

Căluşarii sunt liber repartizaţi în spaţiu, priza specifică căluşului este cu sprijin în bâtă, cu bâta într-o mână (de regulă în dreapta) sau în ambele mâini. Există mişcări de Căluş la care căluşarii se prind câte doi (Giurgiţa) cu sprijin în baston şi priză pe mâna stângă.

Mişcare generală

Desfăşurarea în spaţiu:

Din punct de vedere spaţial căluşul se desfăşoară bilateral şi pe loc.

Tempoul:

Este unul alternant în funcţie de secţiunea care se execută, plimbarea se execută *animato*, mişcarea, în tempo *vivace*, sârba, în tempo *allegro*.

Compoziţia

Construcţia:

Construcţia este una dezvoltată. În forma lui arhaică dansul căluşeresc avea o construcţie realizată prin alternarea a două secţiuni, *Plimbarea* şi *Mişcarea,* fiecare mişcare fiind precedată de un fragment de plimbare de 4 - 8 măsuri, mişcarea propriu-zisă fiind construită după o structură compusă din introducere, mişcare, final, construite pe 8 - 16 măsuri muzicale. Astăzi Căluşul este structurat pe două secţiuni de sine stătătoare, Plimbarea şi Mişcarea, fiecare fiind construită diferit. Plimbarea pe un fragment între 3 şi 5 fraze muzicale, Mişcarea între 4 şi 8 fraze muzicale. În unele situaţii apare Sârba din Căluş*,* aceasta fiind structurată pe 2 - 4 fraze muzicale.

Succesiunea figurilor:

În situaţia despre care vorbeam mai sus, atunci când Căluşul avea o construcţie alternantă a celor două secţiuni, Plimbare şi Mişcare, figurile de mişcare se executau la comanda vătafului. În situaţia spectacolului actual, succesiunea figurilor este executată în ordinea stabilită de coregraful formaţiei respective, adică are o succesiune fixă a acestora.

Forma:

Fragmentul de bază al dansului în cadrul obiceiului are o formă strofică, construit prin alternarea a două secţiuni: A şi B (Plimbare şi Mişcare).

Plimbarea are o structură simplă, formată din repetarea unor celule sau motive cinetice. Mişcarea (Brâul căluşeresc, aşa cum este denumit de anumiţi specialişti) este diferită din punct de vedere

tipologic de la o localitate la alta, având o structură amplificată, formată din introducere, mişcare şi final. Motivul cinetic de introducere este diferit de la o localitate la alta reprezentând în majoritatea vetrelor motivul identitar pentru fiecare dintre acestea şi chiar pentru fiecare ceată.
Am încercat să redăm în anexele de la sfârşitul lucrarii câteva din cele mai reprezentative motive cinetice specifice celor mai reprezentative vetre căluşereşti şi câteva din cele mai reprezentative mişcări de Căluş specifice anumitor localităţi.

Structura cinetică:

Căluşul are o mare frecvenţă a pintenilor pe sol sau în aer, motiv cinetic de bază ce determină un înalt grad de dificultate şi vigoare, paşi bătuţi, sărituri, bătăi pe sol, mişcări executate din culcat pe spate sau în faţă, deplasări mari pe linia cercului.
Mişcările cinetice predominante sunt: paşi săriţi, încrucişaţi în faţă şi în spate, paşi vârf-toc, plimbări bilaterale, pinteni, bătăi în acord şi accentuate cu lăsarea greutăţii, fluturări, rotaţii.

Structura metro-ritmică:

a. *Măsura:* 2/4. *Tip de ritm:* binar şi binar sincopat

b. Celule ritmice: dipiric, anapest, dactil, spondeu, amfibrah

c. Motive ritmice: combinaţii de două sau chiar mai multe celule binare

dipiric + anapest

dipiric + spondeu

dactil + anapest

anapest + spondeu

spondeu + anapest

amfibrah + anapest

Aspecte sincretice:

Suprapunerea între frazele de dans şi cele muzicale, în forma arhaică, este în cele mai multe situaţii neconcordantă. Ritmul dansului se suprapune şi completează ritmul melodiei creând un efect de poliritmie. În forma actuală, în cele mai multe situaţii, suprapunerea între muzică şi dans este concordantă, dimensiunea fiecărei figuri de căluş fiind egală cu fraza muzicală.

Particularităţi:

O particularitate caracteristică obiceiului este determinat de rolul comenzilor. Acestea sunt determinante în execuţia şi succesiunea figurilor, deşi în cele mai multe situaţii succesiunea acestora

este prestabilită şi se execută în ordinea respectivă.

Variante:

Dacă analizăm aria de răspândire, există tot atâtea variante câte vetre căluşereşti. Căluşul este prezent – cel puţin din punct de vedere documentar şi arhivistic - în repertoriul de joc al fiecărui judeţ sau fost judeţ din Oltenia şi Muntenia (Ialomiţa, Ilfov, Dâmboviţa, Vlaşca, Teleorman, Argeş, Muscel, Olt, Dolj, Romanaţi), fiecare localitate având propriile variante de căluş.

O asemenea analiză trebuie făcută pentru fiecare vatră căluşerească, aspecte ce pot fi în timp un reper pentru reconstituirea sau performarea obiceiului respectând aspectele morfologice specifice desfăşurării ritualului specific fiecărei vetre căluşereşti.

Despre Căluş - ca obicei, ca spectacol, ca dans - s-a scris mult şi se va mai scrie fără îndoială întrucât tainele şi complexitatea limbajelor îi vor asigura nu numai perpetuarea, ci şi dinamismul.

Cercetarea tradiţiei Căluşului – o experienţă personală

Laura Ioana Negulescu

Contextele actuale de performare a Căluşului

La nivelul satului, am înregistrat variante diferite în receptarea obiceiului. Atitudinile actanţilor şi ale beneficiarilor se manifestă independent de nivelul credinţelor legate de Rusalii, Iele, Căluş. Atmosfera generală, actele şi gesturile vizibile care se petrec la primirea Căluşului diferă de la sat la sat, în funcţie de caracterul activ şi dinamic al grupului de căluşari, şi mai puţin de vechimea, faima şi importanţa practicării obiceiului în acel spaţiu.

Sătenii din Cezieni jubilează la apariţia căluşarilor, îi primesc cu porţi deschise, cu tăvi pline de prăjituri şi pahare cu vin, îi răsplătesc cu sume apreciabile de bani. Ei sunt şi beneficiarii pelinului, pe care căluşarii refuză să-l dea nejucat.

La Osica de Sus, realitatea a infirmat ipotezele lansate de săteni, şi nu a lămurit ambiguităţile emise de primar cu privire la existenţa, evoluţia şi palmaresul formaţiei locale. Rusaliile au trecut fără urmă de căluşari în curţi.

Nici la Osica de Jos, nu am putut observa *porţi deschise* şi *mese întinse*. Oamenii din sat păreau obişnuiţi să se strângă "pe platoul din faţa Căminului cultural" (conform anunţului afişat în centrul satului) şi acolo îi aplaudau pe căluşari.

Faptul că la Seaca există o atmosferă glacială între căluşari şi autorităţi, l-am putut resimţi (în august 2006) chiar la nivelul comunicării: nu am putut strânge date suficiente şi concludente cu privire la Căluşul din acel an. Nemulţumirile căluşarilor exprimate cu privire la susţinerea pe care o pretind din partea autorităţilor locale dar şi a instituţiilor naţionale, dezamăgirile lor se răsfrâng în mod nemijlocit asupra întregii comunităţi. Informaţiile contradictorii care ne-au parvenit de la vătaf (cel care se declara vătaf nu era recunoscut de unii dintre căluşari), căluşari (şi foşti căluşari) şi beneficiari demonstrau că atît la nivelul performării, cât şi la cel al receptării aşteptările nu sunt satisfăcute, cele două planuri: cel al dezideratelor şi cel concret pot interfera dar nu se suprapun.

Se ştie că întotdeauna au existat grupuri rivale. În iunie 2006, *scena luptelor* dintre cetele de căluşari a fost constituită de gara şi piaţa din Craiova. În funcţie de cât de grozavi erau, căluşarii din cele mai diverse localităţi (celebri sau anonimi) se încununau cu laurii craiovenilor: distinse

orăşence cu pălărie şi mărgele, domni emoţionaţi şi cu ochii în lacrimi îşi declarau fidelitatea şi admiraţia faţă de grupul cel mai energic, cel mai *împodobit*, cel mai obişnuit cu publicul… În cazul de faţă, mă refer, cu subiectivitate probabil, la grupul din Cezieni.

„Pentru că erau plătiţi pentru aceste eforturi, Căluşul poate fi văzut şi ca o oportunitate economică pentru Căluşari. Deci mergând pe jos, grupurile puteau colinda 20-25 de gospodării în funcţie de numărul zilelor cât ţinea obiceiul şi de distanţele dintre sate. Se spune că unele grupuri au mers până la 100 km depărtare. În itinerar sunt incluse şi oraşele din împrejurimi. De altfel, performarea într-un spaţiu public, cum ar fi o staţie de tren sau o piaţă poate duce la câştiguri substanţiale. Spaţiul este cu uşurinţă «ritualizat» prin trasarea acelui cerc magic. Trotuarele spaţioase înlocuiesc curţile, astfel satisfăcându-se condiţia de a nu dansa nici în interiorul casei, dar nici în stradă. Pentru orăşeni, dansul Căluşarilor este o formă elaborată de teatru în stradă. În timp ce mulţi ar spune că şi orăşenii au nevoie de protecţia la care aspiră sătenii, este greu să fie ignorată motivaţia economică a Căluşarilor, mai ales acum. Până în ziua de astăzi, Căluşarii se bucură de profitul realizat de dansul la oraş. Am întâlnit câteva grupuri diferite în Craiova şi în Slatina, multe dintre ele evoluând în faţa magazinelor sau a restaurantelor. Căluşarii furnizau astfel o distracţie plăcută, spărgând rutina zilnică a mulţimii care se aduna să-i privească şi să se bucure de spectacol." (Kligman; 2000: 61).

Lăsând la o parte prestaţia jucătorilor şi eventuala motivaţie de ordin material, oraşul pare să fie un spaţiu primitor pentru căluşari. Receptorii de aici, pe lângă satisfacerea gustului pentru spectacol, în afară de exteriorizarea prin ovaţii şi aplauze găsesc prilejul, la întâlnirea cu Căluşul, să-şi manifeste dorul şi nevoia de pelin jucat. Căci aşa cum căluşarii nu vând pelinul nejucat, aşa nici orăşenii nu iau pelinul fără să-l plătească. Gesturile sunt fireşti şi de o parte şi de cealaltă, actanţii şi beneficiarii sunt jumătăţile potrivite ale unui obicei de ieri dar şi de azi. În sat, disputarea întâietăţii, pune în ecuaţie, prestigiul şi virtuozitatea jucătorilor cu aşteptările şi atitudinea receptorilor.

„În zilele noastre nu se mai luptă pe viaţă şi pe moarte. În locul luptei rituale s-a trecut la o întrecere de dansuri între cele două grupuri. Rezultatul este însă acelaşi: un grup îşi demonstrează forţa, puterea, iar celălalt este silit să-şi recunoască inferioritatea şi este exclus de la colindarea satului din care provine grupul câştigător, sau de la satul în care a avut loc competiţia. Ei pot cădea la pace dacă cei care pierd îşi îndeplinesc obligaţia de a face o cinste mare cu băutură învingătorilor, precum şi plata în bani conform înţelegerii. [...]

Întrecerea între cele două grupuri este cu adevărat un spectacol din punctul de vedere al artei dansului. După ce cei doi vătafi cad la învoială asupra regulilor, competiţia poate începe. Sătenii

sunt cei care vor fi juriul, judecătorii. Criteriile care le influenţează decizia se referă la înălţarea steagului, frumuseţea costumelor, măiestria de dansator a vătafului şi impresia generală pe care o lasă fiecare grup. Dat fiind că publicul trebuie impresionat, grupurile aleg să prezinte cele mai grele figuri pe care le au în repertoriu. Este evident că sătenii au parte în aceste ocazii de o adevărată demostraţie de virtuozitate a jocului."(Kligman, 2000: 61-62).

Variabilele nu se schimbă prea mult în cazul evoluţiei scenice. Bunul renume, palmaresul, concurentul redutabil, prefac realitatea contemporană a spectacolelor folclorice într-un *teatru de lupte*. Rivalităţile de genul: cezienii contra dobruneni, crăciuneii vs. trupa din Vâlcele etc. urcă pe scenă disputele dintre sate, vechi de zeci de ani, iar festivitatea de premiere, la festival, de exemplu, e umbrită, din punctul lor de vedere, de *îndreptăţite* suspiciuni.

Şi la Osica de Jos am putut afla ce mult îi motivează şi îi animă competiţia (membrii unei formaţii de căluşari se concentrează să obţină un anumit titlu în defavoarea unui anumit grup concurent). Şi publicul festivalului de la Caracal e prins în mirajul acestor rivalităţi: la decernarea premiilor aveam să auzim lungi huiduieli şi chiar părăsirea fotoliilor de spectatori.

Lucrul cel mai lesne de observat în privinţa Căluşului este că la nivel individual există o energie debordantă, o patimă a dansului, excelente calităţi native şi dobândite (cu efort fizic, material şi emoţional) care, în momentele cele mai neaşteptate, se răsfrâng asupra întregului grup asigurând un nivel crescut al performanţei. La festival am remarcat prestaţiile câtorva căluşari (îndrăznesc să afirm că există cel puţin unul, în fiecare grup) care prin ritm, pasiune, virtuozitate, electrizau atât căluşarii, cât şi publicul. De asemenea, am putut remarca că rolul lăutarilor este important tocmai în momente în care energia jocului şi rezistenţa fizică a performerilor scade, prin faptul că înteţirea ritmului şi încurajările explicite şi implicite îi remontează pe jucătorii epuizaţi.

Ipostaza de spectacol a jocului duce la transformări în structura formaţiei de căluşari din punct de vedere numeric. Nu mai poate fi vorba de cifrele fatidice la care se refereau cercetătorii - şapte sau nouă - acum idealul vătafului fiind să conducă un număr de 40-50 de dansatori, din diferite generaţii. Ansamblul din Cezieni întruneşte aproape 30 de membri (cu vârste între 10-45 ani), dar în sat, de Rusalii, joacă în curţi un număr de 14-15 căluşari cu vârste cuprinse între 18-38 ani, iar stegarul nu urcă niciodată pe scenă, performează numai în sat.

La expoziţia de la Aichi (Japonia) în 2005, li s-a impus de către organizatori o participare restrânsă: patru căluşari şi un lăutar. Alte modificări - faţă de consemările *clasice* privitoare la obiceiul Căluşului - se petrec la nivelul mediei de vârstă (căluşarii premiaţi în Anglia, în 1974 aveau vârsta cuprinsă între 12 şi 15 ani) sau privesc poziţiile şi modalităţile de joc pe scenă şi în curţi (cerc, semicerc, linie).

Costumul pare să devină o uniformă. Costumul vechi, individual, este înlocuit de costume comandate sau cusute în sat, cu aceleaşi motive, cu aceeaşi cromatică, obţinute cu eforturi financiare considerabile, care tind să se evidenţieze prin mărci "naţionale" (bete tricolore) sau ţinute „asortate" în roşu, galben şi albastru (precum cele ale căluşarilor de la Coloneşti). Unele tind să fie extrem de deschise adaptărilor multiple, *inovaţiilor* (adesea datorate lipsei de fonduri şi de organizare): tricou, în loc de cămaşă, *adidaşi*, în loc de opinci. O altă variantă o constituie *costumul de împrumut*: căluşarii de la Osica de Jos, au împrumutat înainte de a evolua pe scena festivalului, costume de la altă formaţie (concurentă doar, nu rivală!). Grupul numeros, lipsa de organizare pe plan local, ezitările şi dificultăţile de comunicare între membrii grupului, insuficienta implicare a liderului sunt factori care fac dificilă participarea la concursuri şi turnee. Iată însă că voinţa şi pasiunea dansatorilor sunt puternice şi astfel de inconveniente nu devin bariere în calea performării şi a performanţei.

Dincolo de imaginea pe care o dă coregraful sau regizorul, dansul este vizibil influenţat de subiectivitatea, receptivitatea şi exigenţele publicului. Pe scenă primesc aplauze: copiii, chiar înaintea dovedirii performanţei, ansamblurile care numără zeci de jucători, personajele pitoreşti, groteşti, hilare şi căluşarii care prezintă figuri acrobatice.

Mesajul receptorilor vizează în mod explicit latura de competiţie a Căluşului. În urma observaţiei directe se poate afirma că spiritul de întrecere, orgoliul dus până la aroganţa de a fi *cel mai bun*, se pot regăsi astăzi atît în performarea din sat, cît şi pe scenă sau în oraş. Situaţi în aceeaşi *tabără* căluşarii, dar şi sătenii sunt implicaţi în competiţie în poziţii diferite – jucător şi juriu:

"Dobrunenii, au avut şi ei, de când îi ştiu eu. [...] Noi ziceam că suntem noi mai buni, ei ziceau că-s ei mai buni… Noi mergeam în partea asta, şi ei în partea lor… O luam: Grozăveşti, Drăghiceni, Liiceni, Caracal, Amărăşti, Diojdi, p-aci, şi ei mergeau către… partea ailaltă...
Daaaa! Pfuuu! Jucau şi soliştii ei între ei, jucau şi tot… Şi în sat, odată au venit la noi aici… Ca să… se credeau ei că-s cei mai buni! Păi jucam, hai, joacă mai întâi tu, şi apoi noi… în stradă, în stradă, păi, ce… Erau, ăştia… care veneau să vizioneze, să să uite, să vadă, şi «Gata, sunt mai buni ăştia, ăştia-s mai buni, Cezienii!». Mergeau în tot satul. Cine ne băga, da' majoritatea ne băgau în curte… Mâine staţi aci? N-aţi văzut că deschid porţile… când mergem pe stradă, cine vrea să ne bage în curte, deschide poarta. Intrăm jucăm şi plecăm…" (Constantin Ghican, muzicant, Cezieni, iunie 2006).

"La bâlci, la Caracal, da, şi-acolo, iar să vezi… făceam rămăşaguri, care-s mai buni, că acolo era toată lumea din bâlci, îţi dai seama! se uita! Venea Dobrunu, păi venea părţile astea din… Vâlcelele, Slatina, Balşu, Iancu Jianu, Morunglavu, sunt multe formaţii, pe la Cârlogani, în nordul judeţului. Jucând acolo, auzeai pe vreunu': *Fugi, mă de-aici, jucăm mai bine ca ăştia*… Ia, mă, hai să vă vedem, hai, ia jucaţi! [cine hotăra care-i mai bun? n.n.]: Publicul." (Constantin Ghican, Cezieni, iunie 2006).

„Face unu de la ăia o figură, unu [din celălalt grup, altă figură, n.n.]... De 40 de ani nu ne-am mai întâlnit... Eu l-am cunoscut. Ne-am întâlnit în Craiova... să bem o bere... Ca astăzi, de Rusalii... I-am întrebat pă ăia: - *De unde sunteţi? - Din Morunglav*! - *E clar că sunteţi din Morunglav... – Tu de unde esti, mă? - Din*

Morunglav. –Păi nu mă mai cunoşti?- Nu? – Ia, adu-ţi aminte, în '64, unde ai făcut armata? –Am făcut-o la Bucureşti, la Otopeni. Noi acolo ne-am întâlnit, am stat, 4 sau 5 luni, am stat cu el... *– Nu mă cunoşti? – Nu te cunosc! – Ia adu-ţi aminte la Otopeni... – Aaa, tu eşti?* Eram prieteni. Toată ziua cântam... Şi am început: de la noi o figură, de la ei o figură... Până s-a supărat Dodu, şi când s-a supărat Dodu şi le-a arătat o figurăăă... Gata! Pe ormo am cântat eu cu vioara... Păi şi la ei a fost vatră de Căluşari. Ca să arate ăia figuri, ăia figuri... " (Ion Vătafu, n. 1975, Constantin Ghican, n. 1942, Cezieni, iunie 2006).

„Ştiţi cum era? Când să întâlneau Căluşurile, deci Seaca şi cu Albeşti, făceau Rămăşag, se luau la întrecere! Să rupeau hainele după ei, betili, în joc. Şi care erau mai buni, ăia rămâneau în comună. Restu' plecau. Dacă ne întâlneam aicea două echipe de Căluş, începeau Muţii, să îmbrânceau, să făceau, să strângea lumea şi jucam... Şi care e mai bun la joc rămâneau. O oră, două, până cedau unii. Cine câştiga voia toată costumaţia să o ia după tine, deci îi dezbrăca, le lua betili şi [era dezarmaţi, Niţu Constantin]." (Ilie Păun, n. 1966, Poboru, august, 2006).

„Să ai o figură în plus faţă de ceilalţi din Căluş, tre să ai câteva mişcări mai separat. Acolo, în centru la Caracal, ne întâlneam cu căluşari: *Ia, mă, poţi să faci ca mine? Pot să fac ca tine?* E o ambiţie între căluşari. [...] În parc acolo, mai într-o parte, mai retraşi, să nu ne vadă. Sau chiar dacă sunt mai mulţi acolo, io învăţ pe băieţi: *Bă, vinee, nu mai facem p-asta!*" (Ilie Păun, n. 1966, Poboru, august, 2006).

Aspiranţii, performerii şi coeziunea grupului. Ipostaze reprezentative ale cetei / formaţiei folclorice

Probabil că un copil jucat, investit cu sănătăte de căluşari, oferă, la rându-i, ceva în schimb: promisiunea că va deveni căluşar.

Ocaziile în care căluşarii se pun pe povestit despre eforturile pe care le-au depus pentru deprinderea jocului sunt frecvente. Durerea? E tratată ca o chestiune abstractă care se subînţelege dar nu este niciodată explicit exprimată în naraţiuni.

De asemenea învăţarea paşilor e privită ca o iniţiere. Fie se întâmpină dificultăţi pentru că adevăratul talent se lasă aşteptat, şi, prin muncă şi ambiţie limitele sunt învinse, fie există potenţial însă *profesorul* – un căluşar încercat, un (fost) vătaf pune condiţii, dă sfaturi încriptate sau sugerează paşii provocând învăţăcelul să-şi rafineze simţurile şi să-şi ascută mintea.:

„Noi avem toate figurile care s-au jucat şi le-am învăţat din generaţie în generaţie... Ore întregi am stat, am luat o bere acolo, a tăiat o găină… Am stat două zile pentru un pas. Ne arăta moşu' atât şi după făcea: «Veniţi mâine.» Şi a doua zi te duceai iar, iar bere, iar tăia moşu' găina, iar începea, stăteai toată ziua. Făcea moşu': «Băi, gata pentru astăzi. V-am arătat destul, vă mai arăt trei paşi mâine.» Iar începea, dăi, dăi, dăi! ... «Gata, ajunge!» Ia-l pe Dodu, bagă benzină, du-te la moş. Noi îi spunem nea Tină, are 79 ani, noi jucăm pe dreapta, pe piciorul drept, el e singurul care joacă pe stânga, n-am văzut până acuma să joace pe stânga altcineva." (Ionuţ Ghican, Ştefan Chesnoiu – Cezieni, Rusalii, 2004).

Pe lângă situaţiile neaşteptate provocate de Căluş, se petrec şi întâlniri *miraculoase*. Între aspiranţii la statutul de căluşar şi vătaful-instructor (modelul, profesorul temut, tatăl, colegul, prietenul) se leagă o relaţie trainică. Solidaritatea de grup - construită din diferite proporţii de

strădanie, disciplină, selecţie, pasiune, eficienţă, concurenţă - e întreţinută prin stimularea tinerilor către un unic ţel: a fi cel mai bun (demonstrând o ereditate prestigioasă, forţând limitele fizice, ieşind din mulţime, evidenţiindu-se prin talent, prin răbdare, prin rigoare).

Lumea imaginată de viitorul căluşar e lumea podiumului, a reflectoarelor, a ritmului şi a melodiei, o lume a paşilor şi a regulilor fixe. Este închipuită şi reconstituită, materializată (nu visată) în decorul cel mai concret şi în atmosfera casnică. Astfel vrăjit, capătă deja o nouă putere care nu îl va mai părăsi, patima dansului:

„Mă bătea cu picioru' de la scaun, adică nu numai pe mine, pe toţi ăştia, generaţia noastră. [...] «Fire-aţi ai dracu'! Vă omor dacă nu învăţaţi...» Avea grijă să ne înveţe. [...] Ăştialalţi prinsaseră mai repede şi... Sara când ajungeam acasă, aşteptam să adoarmă ăştilalţi, eu dormeam cu mamai-mea. [...] Mă duceam şi mă urcam pe plită, şi jucam şi repetam. Şi jucam acolo, iar o luam de la început, aicea nu e bine, iar... [...] Am învăţat căluşul, m-am dus după aia şi le-am arătat că l-am învăţat. Şi m-au băgat în formaţie. Şi jucam noaptea pe plită... Se-aude... Eu îmi imaginam că plita aia e scena! Şi jucam pe scenă! Să văd cum e pe scenă! N-apucasem să joc cu ăştia şi mi-era necaz! [...] Cântam sângur din gură! Ta-tai-ra, tai-ra, tai-ra! Ta-ta-ri, ta-tai-ra, tai-ra! Ta-ta-ri, ta-tai-ra, tai-ra! Ta-ra-ri-ra, tai-ra, tai-ra! [...] Şi aşa am învăţat, pe plită. Mi-a plăcut. [...] Şi prima dată nu-mi dădeam drumu' la picioare. Şi ăsta, ne spunea să jucăm, să vadă dacă am învăţat ceva şi dacă mai ştim, da teste aşa... Ne lua câte doi pă rând. Hai, hai, să jucăm! [...] Cine rămâne şi cine nu rămâne. Şi făcea aşa ca să ne ambiţioneze. [...] Te duceai acolo şi ieşeai în faţa lui, el stătea pe scaun. Noi ne apucam de jucat, şi la un moment dat ne opream... Uitam dân ele... «Bă, fire-aţi dracu', înapoi! Voi de mâine nu mai veniţi!» Te duceai acasă şi mai hotărât! Păi cum? ăla e mai al dracu' ca mine să înveţe ăla şi io să nu pot să-nvăţ! Dă-i, m-am dus, am jucat pe plită până i-am rupt lu' mamaie toate ălea de la plită, toate cercurile ălea... Să scula noaptea şi făcea: «Hai, mă maică, nu te mai culci?» «– Lasă-mă să învăţ şi după aia mă culc!» Şi uite aşa am învăţat, cam într-o lună, aşa." (Nicuşor Chesnoiu, *Nucu*, n. 1976, Craiova, iunie, 2006).

Există un fanatism aproape, al exprimării prin dans. Căluşarii vorbesc adesea despre neputinţa de a-şi controla, domoli mişcările. Muzică dacă e, ritm dacă e, joc să fie!

„Jocul căluşeresc a căpătat o aureolă neobişnuită şi în straturile populare. A fi căluşar însemna a fi om ales, dotat nu numai cu agilitate, ci în primul rând cu tărie spirituală care-l făcea apt pe jucător să se supună întru totul restricţiilor impuse de o tradiţie ancestrală. De aceea, nu trebuie să surprindă împrejurarea că până şi protopopii râvneau a face parte din ceata căluşarilor, acolo unde supravegherea superiorilor lipsea pe o anumită perioadă. Astfel, N. Iorga a găsit o plângere a poporenilor prin care protopopul Petru de la Orăştie este pârât episcopului Dionisie Novacovici în 1764 că «au fost în 9 ani căluşeariu». Fireşte, cel incriminat făcuse parte din ceată, preot fiind, altfel acuzarea n-ar fi avut nici un temei. Se pare că protopopul căluşar a servit de prototip lui I. Agârbiceanu în povestirea acestuia Slăbiciunea părintelui Grigore." (Bîrlea, 1982: 38).

„Săptămâna asta eu trebuia să fiu acasă. Mai nou lucrez o săptămână şi o săptămână stau acasă…aşa… Auuzeam aşa… un fredonat acolo… La masă, m-am sculat de pe scaun, înţelegi? Cine mănâncă acolo? E

un macaragiu, meşteru', şi căpitanul tocmai venea… M-am sculat de la masă: - *Nu mai măninc!* - *Păi: de ce?* Şi-am început să joc! Eu şi la masă, dacă e o manea, bâţâi acolo [din picioare, n.n.]… În două tabere erau cinci barăci acolo, cinci… sunt şi-acuma la ora asta. S-aude zdupănind, înţelegi, tabla aia… în fine e capitonată, e făcută… S-aude zdupănitura aia… Ştii cum erau afară, ca la spectacol! Şi nu mai de multe ori, era prima dată când mă prosteam, ca să zic, acolo eu, ştii... [*Nu te prosteai, făceai ce-ţi place!* – N.C.]. Zice… - *Ce faci, omule?- Ce să fac dom'le? Fac ce-mi place!...- Păi, nu mai mănânci?- Nu mi-e foame! - Păi, mă, să facem dracu' un ansamblu aici!*… Undeva lângă Casa Ştiinţei, acolo lucrez, pe lângă Casa Poporului…" (Ştefan Chesnoiu, n. 1970, Cezieni, martie 2005).

Spaţiile neconvenţionale, lipsa publicului, lipsa ocaziilor de dans, anumite riscuri neasumate par mai degrabă să stârnească decât să zădărnicească cheful de joc. Jocul trebuie să fi fost întotdeauna un complex întreţesut din tradiţie şi inovaţie. Perpetuarea componentelor vechi, rituale a atras după sine contribuţii mai noi, fiecare performare, apropiere, lectură a jocului presupunea o nouă înţelegere, implicit o adaptare. Ambiţia căluşarilor, dar mai ales a vătafului, se spune, era aceea de a-şi lega numele de o figură anume, de o inovaţie. E un alt fel de a spune: *sunt cel mai bun!* - deşi toţi sunt tentaţi să depună mărturie cum că ar juca Căluşul nemodificat, aşa cum l-au apucat de la nu ştiu care vestit vătaf, acum sute de ani.

În afară de faptul că *salvează* oameni sau vite, un căluşar poate *salva* chiar Căluşul. Nu puţine sunt povestirile în care se arată cum obiceiul era în pericol să dispară, când un căluşar grozav sau un vătaf a găsit soluţia... să îl *urce* pe scenă. Soluţie care invariabil, în naraţiunile contemporane este pe deplin pe gustul publicului (a sătenilor). Un căluşar recunoscut drept foarte bun poate conferi o anume identitate locală pentru tot satul.

În studiul „Povestirile lui Ilie Martin", Narcisa Ştiucă, remarcă „adâncirea în legendă [...] («Cine mai pomenisă de Căluş până la iel?»). Aceasta conotează un comportament specific grupurilor de iniţiaţi: o anumită atitudine orgolioasă, de deţinători ai secretului suprem."

Turneul şi spectacolul – contexte ale afirmării identităţii

Rolul şi prestigiul unui căluşar erau cunoscute şi recunoscute. Rămăşagurile, vindecările, prestaţia şi performanţa coregrafică reprezentau ocazii de afirmare a identităţii şi prestigiului.

„A existat şi există o efervescentă stimulativă de creare de noi figuri, foarte multe elemente de mişcare integrate azi jocului purtând numele celor care au contribuit la îmbogăţirea cu noi valenţe a plasticităţii mişcărilor: *a lui Titii Stanchii, a lui Ilie a lui Nae, figura lui Tudor al Baicii, a lui Titi lui Digă, Vânătorescu, Şarpele, Tărăşelul.* " (Germina Comanici, 1980: 139).

Căluşarul îmbracă succesiv câteva straturi: de la identitatea individuală, locală, profesională până la cea etnică. În interiorul satului se putea obţine cu efort identitatea *profesională*: a fi căluşar era o specializare de succes, *un rol ritual*, apoi, delimitarea teritorială a identităţii se producea la

rămăşaguri, când îşi rupeau şi betele de pe ei, când cei mai buni rămâneau, iar învinşii părăseau satul umiliţi.

În toate relatările despre spectacole şi concursuri este vorba de premiul întâi, de întâlniri de gradul întâi, de urale, de aplauze, recunoaştere şi recunoştinţă.

În interiorul graniţelor câştigă cea mai mare distincţie când concurează cu alţi căluşari; de departe sunt cei mai buni, indiferent cu ce tip de concurenţă sau zonă folclorică se confruntă. În naraţiunile înregistrate se poate contura un refren: *oltenii sunt cei mai buni şi mai iubiţi căluşari*!

Nu este de neglijat nevoia lor de public, de premii, de confirmare a valorii, a noii funcţii, aceea de artist sau performer scenic. Este efortul de construire a noii identităţi. Nu s-ar mai strânge tot satul probabil la un rămăşag, dar probabil tot satul ştie de succesul din Anglia, Belgia sau Japonia, de pildă.

Legitimarea prin succes (naţional şi internaţional) conferă căluşarilor de astăzi alt prestigiu, altă acreditare faţă de anii în care erau recunoscuţi, chemaţi, recompensaţi pentru vindecări.

Acest fapt le extinde foarte mult relaţiile. Le este util să cunoască, să aprecieze, să formeze să manipuleze publicul. Relaţia nu mai e cea cu curtea, ci cu sala. Numai din priviri trebuie să se înţeleagă acum, nu cu vecinii, ci cu *străinii*.

Mirajul călătoriilor şi al străinătăţii nu pare să îi impresioneze în mod special. În naraţiuni au grandoare doar episoadele cu aplauze. Apoi spectatorii ni se arată ca fiind minunaţi dar: *englezii prea cumpătaţi şi reci, belgienii rezervaţi chiar distanţi, frumuseţea orientală e surclasată de cea românească, japonezii nu-s ca oltenii de bărbaţi!* Afirmarea identităţii, a superiorităţii chiar, se face prin intermediul unei tradiţii socotite emblematice – de câte ori nu am auzit enunţul „Căluşarii sunt ambasadorii folclorului românesc!”? - ceea ce explică noul ataşament al căluşarilor faţă de scenă, de podium.

Naraţiunile personale: martori şi indicatori ai Căluşului

Termenii în care se discută despre Căluş sunt: fascinaţie, atracţie, mister, magie, spectaculos, virtuozitate. Prestaţia coregrafică şi taumaturgică, imaginea şi personalitatea căluşarilor se potrivesc de minune cu un repertoriu de naraţiuni personale absolut captivante.

„Cel mai adesea, informatorii, unii chiar preluând conducerea anchetei, alţii îndepărtându-se deliberat de tema pusă în discuţie, tindeau către o prezentare subiectivă a faptelor de cultură mai ales atunci când întrebările se refereau la stadii şi forme mai vechi ale acestora. Din partea interlocutorilor era o încercare de a conferi substanţă şi pondere răspunsurilor şi, în maniera povestitorilor contemporani, de a face din discursul descriptiv-narativ aplicat temei unul veridic

atât prin repere temporale şi spaţiale verificabile, cât şi prin afirmarea ipostazei de martor sau chiar de protagonist al unor evenimente memorabile." (Ştiucă; 2006: 228)

Complexitatea şi varietatea pieselor ce compun acest repertoriu constau în eterogenitatea subiectelor: de la naraţiunile clasice despre Iele şi vindecări, până la naraţiunile ce evocă traseele şi performanţele căluşarilor aflaţi exclusiv în ipostaza lor de dansatori; de la rămăşag, la scenă.

Am ales ca modalitate de culegere a acestor povestiri, conferirea unei depline libertăţi a interlocutorului. După aplicarea unui set de întrebări minimale pe tema Căluşului (sau pe alte diferite teme de cercetare: sărbătorile şi obiceiurile în prezent şi în trecut, istorie orală: personalităţi şi evenimente majore), interlocutorii erau tentaţi fie să recurgă la povestirea vieţii fie să urmărească cu insistenţă atingerea subiectelor favorite.

Încorsetarea interlocutorului, printr-un set rigid de întrebări, în subiectul urmărit cu stricteţe de cercetător poate fi o metodă foarte productivă, o cantitate importantă de informaţie poate fi culeasă în mod eficient şi economic (din punct de vedere al timpului). Avantajele practicării metodei în care interlocutorul îşi alege subiectele rezidă în aprecierea justă a gesturilor, gusturilor, motivaţiilor cu privire la practicarea sau comentarea unui act sau fapt folcloric. Chiar lipsa competenţei folclorice poate da uneori măsura exactă a unor situaţii, evenimente sau fenomene.

Întâmplător sau nu, cercetările de teren derulate pe tema Căluşului au relevat două situaţii diferite: un sat fără o însemnată tradiţie în această privinţă, Cezieni, şi altele trei, renumite ca străvechi vetre căluşereşti: Osica de Jos, Seaca, Crăciunei.

Prezentarea în paralel a modurilor în care sunt marcate Rusaliile la Cezieni, respectiv în celelalte trei sate, ne situează pe un tărâm al contradicţiilor. Dincolo de ceea ce se poate observa în timpul colindării satului de către căluşari, extraordinare detalii de profunzime se pot dezvălui pe calea naraţiunilor personale.

O distincţie clară între grupurile de căluşari este lesne de făcut: grupul din Cezieni este mai degrabă un ansamblu folcloric (*o formaţie*) şi beneficiază de susţinerea locală atât din partea autorităţilor, cât şi a comunităţii. Însă atuul pe care îl deţine este extraordinara coeziune a grupului (ansamblul este foarte numeros, însă cei ce colindă satul sunt în număr de 15-17), datorată vătafului care îi conduce cu *mână de fier*. Pe lângă toate aceste avantaje, grupul din Cezieni are şansa de a avea în sat doi lăutari absolut fideli căluşarilor: vioristul, nea Costină lăutarul - care posedă, pe lângă o personalitate fascinantă, un repertoriu bine reprezentat atât prin piese de joc pentru Căluş, cât şi prin balade, cântece de nuntă, de război, de petrecere - şi acordeonistul Stelian Pârgulescu.

Acesta fiind tabloul general, nu e greu de imaginat că Cezienii de Rusalii e un sat în sărbătoare! Lăutarul cântă dumnezeieşte, căluşarii au costume, opinci şi pinteni, dansează spectaculos, porţile toate sunt deschise, ba unele gazde chiar se supără dacă nu au timp căluşarii să ajungă peste tot...

Şi după Rusalii, ce povesteşte lumea de la Cezieni? Despre spectacole, despre un preşedinte de C.A.P. care a revigorat tradiţia, despre un căluşar (copil) purtat în braţe de regina Angliei, despre japonezi, despre Principesa Brâncoveanu. Despre Iele, vindecări şi luatul din căluş, mai nimic...

Pe ansamblu, însă, lucrurile se compensează, se echilibrează. La Osica de Jos şi la Crăciunei nu am putut vedea un Căluş strălucitor şi spectaculos, dar în ceea ce priveşte naraţiunile, am putut înregistra texte (care se iveau firesc în timpul convorbirilor) despre luatul din Căluş, Iele. Liderii grupurilor nu deţin nici calităţile, nici poziţia privilegiată, comparativ cu situaţia de la Cezieni. La Seaca sunt reale disensiuni între căluşari, în plus, autorităţile locale par să zădărnicească, nu să le sprijine eforturile de a se constitui într-un grup unitar. Cu toate acestea, credinţele în Rusalii, perceperea şi prezentarea Căluşului prin prisma valenţelor de obicei (nu de spectacol sau joc), devin vizibile atât la nivelul discursului căluşarilor, cât şi în mărturiile despre vindecări menţionate de insideri.

Localităţile mai sus menţionate (Osica, Crăciunei, Seaca) au o veche şi renumită tradiţie a Căluşului. Memoria colectivă a reţinut numeroase vindecări, nume ale beneficiarilor actelor profilactice şi tămăduitoare ale căluşarilor; se mai povesteşte chiar şi de Iele (am putea vorbi chiar de un repertoriu activ).

„*Luatul din căluş* era, aşa cum am mai amintit, boala pe care Ielele o induceau celor care transgresau interdicţia de a lucra în zilele ce se aflau sub stăpânirea lor şi, uneori, celor care le încălcau, pe timp de noapte, teritoriul. Dealtfel, oamenii cunoşteau locurile frecventate de Iele şi de obicei, le ocoleau. Se spunea că aceste locuri pot fi recunoscute după urmele lăsate de Iele. Pe unde treceau sau dansau Ielele iarba nu mai creştea şi era pârjolită.

A fi *luat din căluş* sau *a fi pocit* de Iele înseamnă a te afla sub stăpânirea lor, adică a te desprinde de societate, a te găsi într-o stare echivalentă desprinderii prin moarte. Situaţia aceasta este sugerată de starea bolnavului *luat din căluş:* un fel de pierdere a cunoştinţei sau de paralizie totală." (Larionescu, 2002: 5).

În concluzie, existenţa naraţiunilor despre vindecări este legată de o tradiţie îndelungată a Căluşului. Acest tip de naraţiuni ar face mult mai evidentă distincţia între ansamblu folcloric şi ceată. Notele realiste predomină, tonul fiind de relatare a unui fapt divers.

Am înregistrat naraţiuni autoreferenţiale care au în centru experienţele aspiranţilor pe cale de a deveni căluşari şi ale căluşarilor care în situaţii banale se comportă neobişnuit, naraţiuni despre

căluşari celebri, despre care putem să ne imaginăm că iniţial erau autoreferenţiale; relatări despre spectacole în care lumea este împărţită în două: spectatori şi căluşari, rostul celor dintâi fiind să se minuneze şi să aplaude. „Este adevărat, aşadar, faptul că nu orice individ poate deveni actant în cazul obiceiului. Considerăm că atribuirea calităţilor supranaturale unor oameni capabili de a executa în mod spectaculos dansuri de mare virtuozitate, imposibil de reprodus spontan, capabili de a le repeta de zeci de ori cu aceeaşi exuberanţă şi dinamism, fără a da semne de oboseală, este perfect justificată" (Giurchescu, 2004: 19).

Spre deosebire de cele la care ne-am referit anterior, naraţiunile despre vindecări nu au acea aură fantastică. Sunt foarte clar delimitate punctele tari: interdicţia de a lucra, încălcarea interdicţiei, manifestările victimei, martorul colectiv (întotdeauna un număr important, chiar impresionant de persoane care asistă la vindecare), garanţia succesului dată de rezultatul testului (echivalentul diagnosticării). Misteriosul episod cu contribuţia oalei noi de la Moşi, a găinii negre este relatat pe scurt precum un fapt comun. Naratorii nu depun eforturi de convingere, nu scrutează interlocutorul în vederea adaptării discursului şi a adoptării unui ton mai convingător. Dacă deţin povestirea în repertoriu, o reproduc aparent fără nici o intenţie anume.

Un fost vătaf din satul Seaca, este ferm, foarte sigur pe sine şi implicit convingător când insistă asupra eficienţei şi calităţilor cetei. Textul este scurt, concentrat, însă bogat în detalii: configuraţia spaţial-temporală, câteva lămuriri despre beneficiara actului de vindecare, descrierea vindecării, cu accent pe eficienţa şi puterea cetei:

„Chiar aici la noi, eram acu vreo 20 de ani... A lu' Lisandru, Geta aia care... A lucrat şi a luat-o din Rusalii. Fugea, juca, făcea, şi noi ne-am tras înapoi, am sărit peste ea toţi căluşarii, cu Mutu, şi şi-a revenit. Începea să joace, să cânte, să facă în toate felurile. Poate murea..." (Gh. I. Păun, n. 1936, Seaca, august, 2006).

Au existat şi cazuri în care acest tip de naraţiuni păreau să nu mai circule de ceva timp. Grupul de căluşari la care mă refer, nu a practicat niciodată vindecări (membrii ansamblului „Ghiocelul" din Cezieni) şi insistenţele asupra acestui subiect ar putea arunca o lumina mai slabă asupra prestigiului lor de căluşari. Aşa că pare convenabil să nu facă referiri la ele, chiar dacă fac parte dintr-un repertoriu relativ activ.

Receptarea: aspiranţi, beneficiari, spectatori

Expunerile din paginile anterioare s-au dorit a fi o încercare de a contura cadrul actual de desfăşurare a Căluşului oltenesc aşa cum a putut fi observat sau prezentat de membrii comunităţii

în cele patru sate cercetate. Felul cum se desfăşoară Căluşul în contemporaneitate - obicei sau spectacol - este dezvăluit prin prisma actanţilor şi a receptorilor. „Dacă ar trebui să caracterizeze pe scurt ce însemna căluşul în viaţa spirituală a satelor, unde jucau căluşarii, aş cita următorul aspect: după nuntă era cel mai complex obicei la care participa întreaga comunitate [...].” (Dragomira; 2004: 15).

Este de domeniul evidenţei că există astăzi inşi folclorici care, dincolo de discursurile convingătoare pe tema importanţei *continuării tradiţiei,* resimt un dor impetuos al dansului, o poftă de exprimare şi exteriorizare prin mişcare şi reale calităţi native pentru a putea juca cum le cântă lăutarii, ore în şir (fie pe scenă, fie în sat; după orele de serviciu sau în timpul serviciului).

Ar fi un context cu totul nefericit dacă astfel de performeri ar rămâne din ce în ce mai izolaţi, aflaţi în imposibilitatea de a mai forma un grup. Specialiştii se referă cu ingrijorare la rolul şi situaţia cu totul delicate ale vătafului: „Principalul element dispărut a fost vătaful. Nemaiexistând acest lider incontestabil al cetei, nu a mai fost nimeni, care să adune ceata, să o instruiască, şi nu în ultimul rând să o comande.” (Dragomira; 2004: 18).

Impactul unui fapt cultural şi social precum Căluşul asupra comunităţii şi-a modificat dimensiunile. Aflat în concurenţă cu televiziunea, discoteca, concediul, lucrul în străinătate, cu inclinaţia individuală spre pasivitate şi sedentarism (aspiraţii de spectator, nu de practicant), Căluşul nu mai atrage atenţia ca în urmă, poate, cu 50 de ani. Aşadar în noile condiţii, transformările dinamice vor modela rapid realitatea consemnată.

„Este incontestabilă deosebita valoare artistică a acestor dansuri. Virtuozitatea mişcărilor, bogăţia lor plastică, varietatea ritmică, intensitatea dinamică, elementele atletice şi acrobatice, pe care le conţin diversele «mişcări» ca şi perfecţiunea şi omogenitatea execuţiei, fac din acest dans un real spectacol, considerat ca atare atât de interpreţi cât şi de privitori. Funcţia spectaculară nu are însă aceeaşi importanţă pe tot parcursul acestei secvenţe. Ea variază (prin număr mai mare sau mai mic de fragmente, grad mai mare sau mai mic de dificultate etc.), în raport direct cu retribuţia, poziţia socială a gazdei, prezenţa publicului etc.” (Giurchescu, 2004: 20-21).

Un gest obligatoriu care se face în familie la intrarea cetei de căluşari în curte este jucarea copiilor în Hora Căluşului. Întreaga atenţie, întregul interes par a fi concentrate asupra copilului. Dacă e băiat (şi tatăl sau bunicul ştiu să joace) sunt şanse ca să devină aspirant la *demnitatea* de căluşar. Costumul, paşii înteţiti, ropotele de aplauze dintr-un spectacol, neliniştea şi gălăgia cu care răstoarnă o duminică altfel aşezată, tandreţea pe care i-o arată bărbaţii cu panglici la pălării în acea zi, sigur îl fascinează.

De destul de mulţi ani este pregnantă tendiţa de a transforma formaţiile căluşereşti în *pepiniere de tinere talente*. Important ar fi ca integrarea în ceată să urmeze etapele cuvenite. Dacă învaţă copiii Căluşul e un lucru bun, ideal ar fi să-l înveţe în satul lor şi pentru satul lor.

Dacă există ceată în sat, aceasta îndeplineşte funcţiile cu care este investită din vremuri imemoriale cu condiţia să existe o personalitate puternică care să o ţină unită. Disciplina de grup este un lucru foarte greu de obţinut. Chiar grupul este greu de constituit, în condiţiile în care slujba dictează intervalele de lucru şi de răgaz, de data asta pentru fiecare în parte, iar nu pentru un segment bine definit al comunităţii, bărbaţii (copii, flăcăi, maturi, bătrâni).

Atitudinea gazdelor şi cea a căluşarilor se află într-o relaţie strânsă de interdependenţă. Indiferenţa receptorilor (porţile închise) le pot zădărnici acţiunile. Dar şi un grup dezorganizat, nearticulat, care nu se ridică la înălţimea exigenţelor standard poate provoca dezinteresul comunităţii.

Cât despre beneficiari: copiii vor fi jucaţi pentru sănătate, femeile, pentru fertilitate, iar cine mai crede în *luatul din Rusalii* poate fi vindecat. „În felul acesta, aproape oricine va nega credinţa în mod public. Gradul de credinţă (angajată, ambivalentă, inexistentă) e temperat de variabile de vârstă şi educaţie: cei mai bătrâni ar putea pur şi simplu refuza să muncească, indiferent de consecinţe, în vreme ce foarte mulţi tineri cunosc ritualul doar ca pe o sursă excelentă de divertisment. [...] Dar [...] oamenii încă îşi mai dau copiii căluşarilor «să-i joace»; încă mai poartă usturoi şi pelin la brâu; femeile cumpără sau fură usturoi, pe care îl păstrază pentru leacuri. În 1976, în dimineaţa de Rusalii, o familie de la oraş şi-a botezat copilul. Mai târziu, au venit în sat la rude, să sărbătorească. De asemenea, au trimis şi după un Căluşar să le joace copilul ca pentru o dublă asigurare. Un şofer de camion a cooperativei a oprit în mijlocul satului şi i-a rugat pe Căluşari să joace în faţa maşinii, pentru a fi ferit de accidente. Procedând astfel, el a încorporat tehnologia modernă în sistemul tradiţional, un caz de adaptare inversă. Industrializarea şi mecanizarea s-au petrecut rapid, fără să lase timp «pentru continuitate, pentru stabilirea orientării – într-un cuvânt, pentru identitate». Acest fapt reiese cu claritate dintr-o evaluare a cuvintelor oamenilor în raport cu ceea ce ei fac de fapt. În aceşti ani de intensă transformare socio-economică credinţa într-o ideologie sau alta este, în cel mai bun caz, ambivalentă.” (Kligman, 2000: 185).

Dincolo de hotar e oraşul. Interesul orăşenilor pentru Căluş este viu. Iar pentru căluşari oraşul reprezintă o reală atracţie. Pare că între unii şi ceilalţi e stabilită de multă vreme o relaţie de complementaritate.

Tentaţia şi parcurgerea distanţelor, stăpânirea spaţiului, captarea atenţiei asistenţei, puterea de a dansa, de a vindeca, de a câştiga par a fi constantele are îi recomandă pe căluşari drept buni cunoscători ai rosturilor lumii (mai vechi sau mai noi). Ştiinţa de a echilibra cunoştintele dobândite pe calea tradiţiei cu aspectele contemporane ale mediului, cu noile modalităţi de educare, de formare şi de confirmare (la nivel de comunitate, dar şi în raport cu alte tipuri de comunităţi), de a înţelege altă configuraţie a mentalităţilor, alte tipuri de comportament, dar şi de a le pune în legătură dinamismul accentuat al informaţiei şi al purtătorilor acesteia poate determina energii noi pentru perpetuarea sub formă de obicei sau spectacol a Căluşului.

REFERINŢE BIBLIOGRAFICE:

Bîrlea, Ovidiu, *Eseu despre dansul românesc,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1982

Comanici, Germina, „Căluşul din Costeşti – judeţul Argeş", în *Atlasul Etnografic al României. Buletinul Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste*, nr. 7/1980, ICED

Dragomira, Nichita, „Căluşul din judeţul Olt: ieri, azi, mâine"*,* în *Oltul cultural*, anul VII/2004, DJCCP

Giurchescu, Anca, „Dansul în obiceiul Căluşului" în *Oltul cultural*, anul VII/2004, DJCCP

Larionescu, Sanda „Căluşul între ritual, ceremonial şi spectacol", în *Căluşul Tezaur Universal*, Slatina, Ed. Universitatea pentru Toţi, 2002

Kligman, Gail, *Căluşul. Transformări simbolice în ritualul românesc*, Bucureşti, Ed. Univers, 2000

Pop, Mihai, „Căluşul (Lectura unui text)", „Căluşarii români la Londra şi realitatea folclorică a Bucureştilor"; „Consideraţii etnografice şi medicale asupra căluşului oltenesc", în *Folclor românesc*, vol. II, Bucureşti, Ed. Grai şi suflet – Cultura naţională, 1998

Ştiucă, Narcisa, *„Căluşul – emblemă naţională",* în *Oltul cultural*, anul VII/2004, DJCCP

Ştiucă, Narcisa (2006), „Raportul descriptiv-narativ în cercetarea obiceiurilor"*,* în *Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei*, Iaşi, tom IV/2006

DRAMATURGIA ANIVERSARĂ – NOD ARTICULAR ÎN TRANSMITEREA TRADIŢIONALĂ

Anevoie ne putem da seama cât de multă dramaturgie îndeplinim în vieţile noastre, de la cel mai neînsemnat gest, şi până la desenarea celor mai complicate strategii. Nu putem, însă, să ne comportăm cu actele 'folclorice', adunate din ceea ce ne place să numim *teren*, altfel decât ne comportăm cu sintaxele propriilor noastre acte. Zona de intersecţie a gramaticilor e uriaşă, chiar dacă nevoia de ordonare epistemică ne caroiază aria disciplinară, impunând false restricţii şi specificităţi. Nevoia de structură dramaturgică a traseelor noastre individuale de viaţă nu diferă prin nimic, ba din contră, acţionează absolut concentric, cu ceea ce numim *incidenţa dramaturgiei aniversare*. Incidenţă care, ea însăşi, se vede cu ochiul liber în mult mai multe straturi culturale decât în cel al culturilor tradiţionale – singurele al căror folclor ne preocupă.

Poate cel mai relevant lucru de spus despre această dramaturgie cu incidenţă aniversară este că se slujeşte la rândul ei de matricea epică, narativă, în a-şi răspândi mesajul; şi nu este oare acelaşi mecanismul prin care se răspândeşte *orice?* Nu e nevoie de o tramă narativă pentru fiecare ipostază de transmitere? În lumina cercetărilor noastre din ultimii cinci ani[1], care au dublat studiul transmiterii naraţiunilor de tradiţie orală cu cel al transmiterii ceremonialului popular[2], ceea ce am luat tot timpul drept două canale de transmitere diferite au ajuns să coincidă: anume în urzeala epică ce le subîntinde, şi care în mod clar este esenţială ideii de transmitere. Sigur că circumstanţele proceselor de transmitere diferă, între ceremonial şi pura povestire, cu variile ei grade de îndepărtare de real[3]. Dar ceea ce indubitabil le aseamănă este participarea la un scenariu de tip dramaturgic; fidelitatea îndeplinirii lui garantează incidenţa transmiterii.

Nu este prima oară când afirmăm că există, fără putinţă de îndoială, o relaţie problematică între experienţa în sine, cea relatată în faptul folcloric, şi relatarea ei,

---

1 Este vorba despre cercetările de teren pe ceremonialurile populare, începute în 2003, împreună cu Bogdan Neagota, şi ulterior lărgite prin implicarea tinerilor discipoli în cadrul a ceea ce a devenit Centrul de Studii Etnologice ORMA.

2 Cercetările asupra naraţiunilor mitico-magice de circulaţie orală au precedat cu alţi cinci ani pe cele asupra ceremonialurilor, pentru ca apoi sa le dubleze, în aceeaşi formaţie privilegiată de muncă de teren, împreună cu Bogdan Neagota.

3 A se vedea studiul I.Benga, *Naraţiunea tradiţională înte memorată şi basm,* în Néprajzi Látóhatár 2006, XV Évfolyam 3-4 szám, pp. 89-100.

punerea ei în format narativ post-experienţial; fiecare dintre noi ştim cât de dificil ne este să ne comunicăm experienţele personale: e cu adevărat aceasta o constantă cognitivă, a neputinţei de a ne *transmite* conţinutul experienţial, aidoma, celor de lângă noi. Şi cu cât experienţa de comunicat este mai complexă, mai poli-dimensională, cu atât mai dubitabilă este fidelitatea transmiterii ei. E şi firesc, căci, formulând tot în termeni cognitivi, într-un tipar primitiv, rudimentar, poţi turna doar forma rudimentară pe care o poate suporta tiparul: adesea aceasta este o 'probă de pierzanie' a transmutării materialului de concentraţie prea pură, căci el nu va rezista în orice tipar: în destule se va rupe. Presupunând că extrema multidimensionalitate se vădeşte în experienţa mistică, este clar că problema comunicabilităţii ei este foarte grea: preamultele ei straturi de adâncime nu se pot comprima telescopic, nu păstrând complexitatea structurală; ele se vor reproduce numai în similare structuri de adâncime, capabile să suporte complexitatea 'norului electronic' ce gravitează în jurul nucleului 'epic' al experienţei în sine. Adică, practic, imposibil de anticipat - oricum, suficient de imposibil încât *nimic* să nu se *bazeze* pe comunicarea trăirii mistice. Şi totuşi, până şi ea *se transmite.* Sau, mai bine zis, *ceva* se transmite. Ce? Ceva care face ca structurile de suprafaţă şi cele de adâncime să se reproducă reciproc. Ceva capabil să înnădească mesaje, şi coduri, dincolo de structura formulaică a strictului enunţ matematic de ecuaţie a termenilor. Ceva ce duce cu sine, împachetate, ca nişte mici mesaje de cod genetic ce abia aşteaptă condiţiile necesare pentru ca să se exprime, structuri sintactice capabile să se 'desfacă', odată ajunse la destinaţie. Dacă n-ar exista acest ceva, n-am putea vorbi de experienţă mistică, în nici o cultură, în nici o tradiţie. N-am putea însă vorbi nici de tradiţie. Nici de povestiri cu transmitere orală, nici de ceremonialuri populare, nici de aniversări de nici un fel, căci în absenţa transmiterii, noţiunea de *istorie* e superfluă. Ceea ce e, în mod ne-necesar, absurd.

De transmis, atâta vreme cât suntem membrii unor comunităţi umane, se va transmite întotdeauna câte ceva: şi anume esenţialul, împachetat astfel încât să răzbească până la destinaţie. Şi formatul cel mai apt pentru o asemenea transmitere se numeşte tramă epică, narativă. Dimensiunea dramaturgică îi este abia punerea în act, intepretarea – în felul în care, dacă ni se permite, un basm frumos este citit copiilor seara cu voce tare şi cu intonaţiile potrivite fiecărui personaj, aducându-l, astfel, la viaţă.

Aceasta este, să spunem aşa, o formulare cognitivă asupra a ceea ce se petrece pe canalele efective de transmitere, una care nu se întreabă asupra primordiilor naraţiunilor împricinate în comunicarea diacrono-sincronica. Dacă însă abordăm până şi acest subiect, vom găsi o bună aproximare de descriere a modelului de funcţionare, în principiul de acumulare al 'bulgărelui de zăpadă'. A fost descrisă evoluţia limbajului uman însuşi ca un proces cumulativ de tipul rostogolirii bulgărelui de zăpadă[4]. Dacă ceea ce ne preocupă este forţa mai mare a bulgărelui mai mare, si faptul că nu vedem decât învelişul său exterior, atunci modelul este acurat: ceea ce îl face să fie ce este sunt tocmai straturile succesive care s-au adpus, astăzi invizibile. Este ceea ce se întânplă cu orice unitate de sens, în cursul transmiterii sale.

Modelul pe care îl privilegiez în descrierea transmiterii tradiţionale este însă cel al împachetării în structuri formulaice de tip ecuaţie narativă, unde fiecare dintre membrii ecuaţiei îşi 'joacă' rolul asignat prin poziţia în ecuaţie, ţinându-se unii pe alţii în 'şah'-ul constitutiv al echilibrului stării de ecuaţie. Aceasta se poate exprima în cursul transmiterii atât în ipostaza povestită, a naraţiunilor de transmisie orală aflate pe treptele lor consecutive – cumulative, cât şi în ipostaza ceremonială, a scenariului actului ceremonial de împlinit, în toată complexitatea sintaxei sale comunitare. Căci - şi aceasta este în fond cheia de lectură a prezenţei ecuaţiei narative în act - cea mai pregnantă observaţie de făcut este că sintaxa presupune interdependenţa funcţională a unităţilor morfologice; naraţiunea presupune asamblarea termenilor: deja o împachetare, deja un proces cumulativ; iar fomulaica dramaturgică *depinde* în realizarea sa de un *grup* de actanţi care să performeze în faţa unui / unor *grupuri* de receptori, ceea ce, să recunoaştem, face din incidenţa dramaturgică ani-versară, în desfăşurările ei de forţe intra (şi inter) comunitare, un tot foarte compact. Ea este dependentă profund de contextul comunitar, cel care oferă, justifică şi validează şi *actorii,* şi *personajele.*

Aceasta ar fi o primă, bazală corespondenţă între formatul naraţiunii de tradiţie orală şi transmiterea, diacron şi sincron, a ceremonialului tradiţional.

O a doua corespondenţă, fără tăgadă derivată din prima, dar păstrându-i proprietăţile desfăşurătoare ale 'bulgărelui de zăpadă', este cea între nivelul narativ şi nivelul

---

[4] Am ajuns în contact cu această idee în cadrul seminarului *Histoire de l'homme et de ses langues*, ţinut de Prof. Jean-Marie Hombert la EHESS, Paris, în prelegerea din 18 Dec. 2007.

experienţial al faptului folcloric. Este de domeniul truismului că înainte de *povestirea faptei* va fi existat *fapta în sine*. Chiar şi aşa, nu e de la sine înţeles un simplu adevăr: că *povestirea faptei* a putut reprezenta o experienţă în sine, în primul rând pentru că, pentru o sumă de evenimente restricţionate, privilegiate, accesibile în faptă doar unor indivizi selecţionaţi, *experienţa faptei este exclusiv experienţa povestirii sale*. Mă gândesc astfel la toată gama de experienţe ultra-mundane, extatice ori de transă, fachirice, motorii (vezi zborul şamanic şi vrăjitoresc), paroxistice (vezi ritmul, dansul şi cântul), de posesiune, şi mă gândesc chiar şi la mimarea actului lor (cântec narativ, reprezentaţie dramatică, ascunderea actului de asistenţă – sub pătura, în întuneric, în vis – şi mascare), în culturile 'extreme' pentru care au fost ele descrise ca şi proceduri[5]. Pentru accederea la act şi la experienţa lui *în trup* este obligatorie iniţierea, a cărei pletoră de manifestări mărturiseşte prin varietate nu dispersia conceptului de *act*, ci tocmai coerciţia sa absolută. Actul însă nu s-ar transmite dacă nu s-ar povesti.

Constanta referire eliadiană la tendinţa de reîntoarcere a fenomenelor în arhetip, tocmai în cursul transmiterii lor, deschide în fapt şi unei alte lecturi 'fenomenul originar': chiar şi pentru iniţiat, pentru privilegiatul ce transgresează limitele realului, mărturia experienţei sale şi garantul autenticităţii ei stă în povestirea trăirii şi în acordarea la tradiţiile ideologice şi mitologice *locale* a naraţiunii la persoana I. Astfel, un fenomen la fel de originar cu experienţa în sine ar putea fi *experienţa povestirii experienţei în trup*, altfel spus, *verbalizarea* ei. A decide dacă nucleul fundamental şi reperial pe care îl învelește transmiterea este un fapt, ori nararea lui, în culturile folclorice ce ne sunt direct accesibile, înseamnă în cele din urmă a opera o distincţie artificială: pentru straturile culturale cât de cât la îndemâna cercetării noastre, ceea ce povesteşte 'alesul' că a trăit se validează numai dacă (şi de obicei se validează) concordă cu tradiţiile orale ale locului – într-un fel ori în altul. Nimeni nu susţine identitatea, căci atunci ar fi vorba de clonare experienţială şi nu de transmitere, şi nu s-ar mai petrece nimic interesant pe secvenţa inter-generaţii de fapte folclorice. Tot astfel, ceea ce trăieşte acelaşi 'ales' poartă

[5] Nu cred că se poate imagina text despre şamanism şi tehnicile extazului în anii 2000 (ca să mă refer doar la generaţia mea) fără a cita monumentalul volum al lui Mircea Eliade, *Şamanismul şi tehnicile arhaice ale extazului*, Ed. Humanitas, Bucureşti 1997 [1951]. Multiplele faţete şi niveluri de lectură a fenomenelor extazului, cu incidenţe şi tehnologii cu tot, sunt ordonate acolo şi disciplinat încartiruite în categorii de analiză istorico-religioasă ce depăşesc cu mult atribuţiile excelentelor, de altfel, analize de antropologie socială şi religioasă, care însă îşi prea-ancorează cercetările în dimensiunea lor contextuală, şi fac superfluă ceea ce, în fapt, le rămâne o mare necunoscută: neaccidentalul, constanţa, repetabilul.

amprenta tradiţiei locale: fie că e o experienţă petrecută în vis, fie că e una de transă, forma pe care o îmbracă naraţiunea ei nu va fi niciodată stridentă pentru comunitatea în care are loc, ori pentru contactele culturale la care s-a expus aceasta. Ideea reinvestirii ciclice a naraţiunilor şi a faptelor narate printr-un acelaşi continuum a stat la baza elaborării schemei etapelor ficţionalizării[6]; ideea eliadiană a veşnicei întoarceri către arhetip aduce o bună complementare principiului circuitului (nu numai) narativ.

Nivelul experienţial şi nivelul narativ al faptului folcloric sunt aşadar indisolubil legate, interdependente. Spre deosebire de mit, pentru care reperul ultim şi fundamental este *illud tempus*, în folclor tot ce putem afirma cu oarecare certitudine este o suspensie temporală între *terminus post quem* şi *terminus ante quem*, după modelul istoric căruia, de fapt, îi este părtaş, istorie şi nu anistorie fiind şi folclorul. El are o genealogie a sa, pusă în lumină de constituenţi şi de produsul finit ca diferit de suma constituenţilor săi.

Elementele constitutive din folclor sunt însă greu de identificat în termeni de origine. Din toată argumentaţia de mai sus ar trebui să reiasă, implicit, că nici nu e important să ştim cu tot dinadinsul originea ‘genetică’ a fiecărui component al ceremonialului / credinţei / poveştii folclorice, unul din cele mai serioase motive fiind că se prea poate să nici nu identificăm corect unităţile morfologice, ele putându-se dovedi la rândul lor capabile de descompunere în unităţi mai mici. Sintaxa din faptul folcloric, însă, ne poate spune foarte multe. Dacă acceptăm o grupare de unităţi morfologice, chiar ştiind că ne referim la o inserţie temporală foarte vagă (sau cel puţin provizorie), îi putem urmări traseul ca grupare sintactică pe o întindere investigabilă de documente; iar rezultatul e mai relevant pentru procesul de transmitere şi pentru circulaţia în folclor, decât stabilirea unităţilor minimale din *illud tempus* uman.

Sintaxa intrinsecă faptului folcloric operează cu mici proiecte dramatice a căror împachetare codifică structuri epic-narative. Ele dezvoltă, în lungul funcţionării, strategii ritmice de incidenţă; această survenire controlată a *ritmului*, cu periodicităţile sale, reprezintă un algoritm legic al transmiterii, care va putea fi odată exprimat inclusiv matematic. Până atunci, interesul folcloristului se poate bizui şi numai pe asumpţia descriptivă expusă mai sus, care e capabilă să orânduiască *bine* materialul năucitor din

---

[6] Ea a fost elaborată în 2000, împreună cu Bogdan Neagota, şi perfectată, individual dar simbiotic, în 2003, apoi publicată ca atare abia în 2006: a se vedea studiile noastre din Néprajzi Látóhatár 2006, XV Évfolyam 3-4 szám.

teren. Fiindcă terenul nu operează explicit cu simbolismul matematic, ci cu metafora, cu scenariul dramaturgic, plin de actori şi de personaje întruchipate, cu nuca de poveste care întotdeauna *narează ceva*: căci transmiterii folclorice îi e limpede că formularea narativă poartă cel mai bine înţelesurile; şi îi mai e clar şi că prioritatea ei absolută este nu perpetuarea uneia sau alteia dintre formule, cât mai exact, ci faptul că o perpetuare de orice fel este cu putinţă! Aceasta este capabilitatea de a *comunica*, de a se comunica, de a se reproduce, în sens cultural, şi este ceea ce avantajează net comunitatea faţă de individul luat de sine stătător: este ceea ce angrenează sintactic indivizii, obligându-i să comunice, aranjându-i adesea în scheme, adesea în pofida lor; scheme care îi obligă, fără nevoia unui drept de apel, la participarea la rolul asignat de instanţa comunitar/tradiţional-ordonatoare: că acesta îşi dă ori nu seama, el este în acest mod salvat ontologic de o mare şi cumplită dramă umană, numită imposibilitatea de a comunica. Aşa, vrei nu vrei, ţi se dau 'mură-n gură' cele mai preţioase instrumente de a o transcende, fără traume existenţiale mari. Iată ce ne spun aceste fapte folclorice de vitală transmisie orală, şi iată ce găsim încă *din belşug* în terenul folcloric, oricum ni l-am decupa noi.

Se mai pot face o mulţime de lucruri cu faptele pe care le vedem noi astăzi în teren; cu condiţia să parcurgem acel teren, oricât de dificil ar fi el de 'caroiat'. Precauţiile metodologice ale descinderii în teren sunt o necesitate la care fiecare ajunge, mai devreme sau mai târziu, în confruntarea sa personală cu feliuţa de viaţă pe care şi-a ales-o, numind-o 'teren'. De trecerea timpului, de devenirea faptelor din 'teren' şi de semnificaţiile pe care le angrenează aceste schimbări nu e nimeni scutit, între lucrătorii de teren; şi desigur, nici pionierii disciplinelor noastre nu au fost – iar mărturiile lor îi arată conştienţi de ruptura culturală căreia îi erau martori; impactul modernităţii asupra lumii rurale a fost zguduitor, mai cu seamă în acele arii culturale unde modul de viaţă urban şi modul de viaţă rural reuşiseră să interfereze vreme îndelungată abia minimal. Problema diferenţei de metodologie în estimarea valorii datelor culese de noi direct din teren, faţă de aşa-numitele informaţii de arhivă (categorie căreia, în fapt, i se circumscriu mult mai mult decât caietele de arhivă - răspunsuri la anchete: orice document purtător de *detaliu etnografic*, ca un tablou, sau o operă literară, care s-au impregnat de acelaşi aer pe care l-a respirat lumea rurală atunci, are 'drept de cetate' într-o arhivă), are menirea de a ne

aduce la un numitor comun, după izolarea variabilelor: şi nu de a ne împiedica să mai stabilim vreodată vreo structură de continuitate reală între realităţile ale căror martori suntem şi realităţile pe care alţii le mărturisesc către noi. Aşa privind lucrurile, cred că putem stabili lianţi de transmitere culturală între aceste două categorii mari de documente cu care lucrează etnologul.

În cele ce urmează, vom folosi câteva informaţii culese din răspunsurile la chestionarul al II-lea al lui Ion Muşlea, aflate în arhiva Institutului de Folclor din Cluj, pentru a ilustra premisele descinderilor noastre în teren, ca martori ai ceremonialului Căluşului, în 2006-2008.

Iată cum descrie Ion S. Lungu, într-un manuscris revăzut de preotul A.C. Cosma, Rusaliile – desigur, lipsite de căluşari, acum şi aici – în Bâtca, Putna (AFC 199, p. 2; anul nu este precizat pe manuscris): "Până în anul 1926-1927 şi pe la noi era obiceiul de a purta pelin la brâu (la încingătoare). Iar în noaptea precedentă Rusaliilor se împrăştie pelin în aşternut. Aceasta tot cu credinţa de a nu-i lua Rusaliile. Obiceiul acesta acum foarte puţin se mai practică, este ca un lucru ce se depărtează în zare." Nouă ni se pare evident că avem aici de-a face cu un acelaşi complex mito-folcloric moldovean, al cărui pol ceremonial, jocul vindecător, a dispărut cândva după acel *terminus post quem* pe care îl reprezintă mărturia lui Dimitrie Cantemir; polul mitico-ficţional[7] dispare, aşadar, prin disoluţie = o formă de falie în transmitere, cândva în jurul datei intrării în arhivă a acestui caiet, probabil 1931, judecând după celelalte cote învecinate; adică *terminus ante quem*.

Una din recurenţele izbitoare din materialul folcloric consultat este următoarea: cel *pocit* de entităţile transumane pentru încălcarea unei interdicţii specifice (a nu lucra în zilele lor, a nu păşi în anume locuri etc.) se poate foarte greu desface de pocitură – care în sine este un 'sindrom' foarte interesant de detaliat, pe material etnologic – una dintre metode fiind cea consemnată de Traian Gherman pentru pocirea din *vântoase*: "alţii însă cred că dacă cineva a secat de vântoase, numai aşa se poate vindeca, dacă la anul în aceeaşi zi şi la acelaşi loc aşteaptă din nou vântoasa, care, de va trece din nou peste el, îl vindecă."[8].

---

[7] Pentru circumscrierea conceptului de statut *mitico-ficţional* al nivelului narativ al faptului folcloric, a se vedea studiul B.Neagota, *Ficţionalizare şi mitificare în proza orală,* în Néprajzi Látóhatár 2006, XV Évfolyam 3-4 szám, pp. 121-141.

[8] Traian Gherman, *Meteorologie populară. Observări, credinţe şi obiceiuri,* Ed. Paideia, Bucureşti, 2002 [1928]: 114; el citează informaţia de la I. Groze din satul Coc, negăsit ca atare în *Indicatorul*

Învăţătorul Aurel Peicu din Viştea de Sus, Făgăraş consemnează la rândul lui credinţe despre *măiestre*, de data asta într-un material cules, probabil, în vara lui 1931, de la Teodosia Fuciu, "care este destul de bătrână şi este o bună cunoscătoare a obiceiurilor din comună" (începe să redacteze în 26.08.1931, după mărturia lui): "Bătrânii spun că umblă (merg) şi cântă mai ales în timpul nopţii şi atunci când le auzi nu-i bine să mişti în nici o parte, până se depărtează, că te poceşte. (A te poci înseamnă a ţi se paraliza o mână, un picior sau altă parte a corpului). Se crede că măestrele te pocesc dacă nu stai locului când le auzi sau le vezi jucând şi nu te vindeci până nu vin iarăş măestrele prin acel loc să te vindece sau să te omoare. Bătrânii îşi amintesc de multe cazuri de acestea şi le povestesc cu interes." (AFC 222, p.14). Faţă de misterioasele *vântoase* din relatarea anterioară, puţin creionate, despre *măiestre* mai aflăm că au fost odată fete de împărat, că umblă şi cântă, jucând de cântul lor, că le poţi vedea, de le pândeşti – mai cu, mai fără voia ta – şi că pocesc drept pedeapsă pentru pândă. Ideea aceasta a pedepsei nu e foarte limpede în documentele folclorice, ea a fost instrumentată pentru a deveni mai clar că se transgresează o interdicţie, o normă, dar eu aş zice că e vorba mai degrabă de un rezultat al pândei, implicit, şi nu de o pedeapsă cu valenţe 'etice'. Pânda e o modalitate de luare de contact între nivelele ontice ale lumii, şi prin aceasta este ea atât de plină de riscuri şi atât de serios tratată în prescripţii (a se vedea, spre comparaţie, tehnologia pândei strigoilor de mană). Revine 'reţeta' pentru vindecare: acelaşi loc, acelaşi timp, periodic reiterat drept 'acelaşi' – al trecerii lor pe acolo[9].

O altă relatare, tot din Caietele Muşlea, schimbă uşor registrul povestirii, dar aduce povestirea biografică (pentru noi, la a treia mână) şi plusul ei de autenticitate în prim-planul atenţiei; iată ce îi spune mătuşa Elena Tatarciuc, de 95 ani, din Noul-Caragaci, jud. Cetatea Albă, elevului Condriuc Dumitru, din clasa a VIII-a de Şcoală Normală (anul nu

---

localităţilor din România, Iordan, Gâştescu, Oancea 1974: 113; e de presupus însă că e un sat din Ardeal, dat fiind terenul parcurs de Gherman.

[9] Cercetările noastre de teren ne-au furnizat pattern-uri de comportament absolut izomorfe: în Oaş şi Maramureş, prin aer zboară cântând (încă în 1997-1998) *strîji*, luminiţe care joacă şi care pot dărui *rodul*, prin atenta observare a regulii de 'curtoazie' a întâlnirii cu ele: *'sporească-vi-se jocul'* va fi întâmpinat cu *'şi ţie făina în sac'*. Iar în perimetrul rural al Roşiei Montane (unde am făcut cercetări pe material narativ de transmitere orală între 2004-2006), agenţii bolii de ologire/smintire/muţire sunt nişte *vârtejuri de vânt*, de întâmpinat cu formula: *'Frumoşi-Frumoase, pe unde umblaţi voi să nu stricaţi'*. Respectarea acestor comportamente este prescripţia în uz în comunitate, în vreme ce istorii despre nerespectarea lor sunt pretextul, sau doar prilejul narativ, pentru transmiterea folclorică a unor elemente necesare, între care incidenţa aniversară a re-ocupării aceluiaşi rol/loc, ca punct de osmoză intermundană, un an mai târziu.

e precizat pe manuscris): “Ce credea poporul şi ce crede despre rusalii. Toţi dela ţară spun că rusaliile sunt trei femei, care umblă îmbrăcate în alb şi imediat ce intri în săptămâna lor, ele umblă atât pe câmp cât şi prin sat. Când umblă ele aşa, dacă dau peste o persoană care lucrează în săptămâna lor, atunci una din ele se duce la persoana care lucrează şi-i ia o mână, sau un picior, sau chiar şi graiul. Fiindcă am început să povestesc toate relele ce pot face rusalele, o să caut să povestesc pe scurt o întâmplare ce i s-a întâmplat unei fete acum vro 80 de ani în urmă, ce lucra în această zi. (Întâmplarea ce urmează e povestită de persoana ce mi-a spus tot obiceiul). În satul unde trăiesc în prezent şi eu, îmi povesteşte mătuşa Eleana că o prietenă de a ei, în ziua de rusalii ţesea la război. Dar înainte de a povesti întâmplarea e necesar să spun cum sărbătoreau pe atunci oamenii săptămâna aceasta. Începând cu prima zi pe care o serbează în întregime, adică toată ziua. A doua zi n-o mai sărbătoresc de dimineaţă până-n seară, ci de dimineaţă până la ora 12 fix lucrează, iar de la ora 12 până în seară sărbătoresc. În felul acesta sărbătoresc întreaga săptămână, adică a treia zi de-acuma până la 12 serbează, iar după 12 lucrează. Un alt obiceiu pe care îl au chiar şi în prezent e că, cum intră în săptămâna rusaliilor, fiecare persoană trebuie să poarte în brâu o iarbă amară numită “pelin”, care zic că ar apăra pe om de rusalii. Acum să revin din nou la povestirea ce am început-o.

A doua zi, când toate femeile lucrau pe afară, unele torceau, altele coseau etc., o rudă a mătuşei care îmi povesteşte se duce la târg şi lasă acasă o fetiţă (fiica) lor, care era de vro 16 ani. Când a plecat mama fetiţei la târg, i-a dat de grijă fetiţei ca nu cumva să se apuce să lucreze la război, căci azi umblă rusalele şi omoară pe cei ce lucrează. Imediat ce au plecat părinţii fetei, ea de prima dată nu s-a apucat de lucru, dar mai pe urmă văzând că la stradă lucrează mai multe femei, s-a decis să se apuce şi ea de lucru. Imediat s-a dus şi s-a băgat la război şi a început să ţese. Imediat ce a sosit ora 12 femeile de la stradă au încetat de a lucra, iar fata din casă, neştiind când a fost ora 12, lucra în continuu. Deodată s-a pomenit în faţă cu o femeie îmbrăcată în alb, apucând-o cu mâna de pept şi întrebând-o din ce cauză lucrează azi. Fata spunând că a văzut mai multe femei că lucrează, de aceea a lucrat şi ea. Femeia străină zicându-i că femeile ce au lucrat au lepădat la ora 12. Iar tu? În fine după mai multe vorbe femeia sosită îi zice: Eu sunt rusalele şi ca de prima dată îţi iau mâna stângă şi dacă nu vei mai lucra în zilele de rusalii, atunci după trei ani te vei vindeca, şi aşa şi i s-a întâmplat, că peste trei ani fata s-a vindecat. După ce a terminat de

discutat femeia necunoscută iese din casă, se duse până în fundul harmanului (?-n.n.) şi apoi se preface într-un vârtej şi ia cu dânsa şi o gâscă şi s-a ridicat în sus până ce nu s-a mai văzut." (AFC 186, pp. 6-10).

Şi numai despre gâsca pe care trebuie să o ia cu sine rusalca am putea elabora întrucâtva (gâsca e recurentă, între toate păsările de apă, în tradiţiile şamanice autentice, tocmai ca vehicol extatic)[10]. Ne luăm libertatea să insistăm pe anumite aspecte relevate de povestire: întâi, vârtejul, vântul puternic şi periculos revine în foarte multe variante, din foarte multe localităţi – luând drept etalon răspunsurile la Chestionarul II Muşlea – mai cu seamă în cele în care nu (mai?!) există tradiţia căluşului. Că sunt zâne care fac "vânturi cu vârteje ca să paralizeze pe oameni" (AFC 187, p. 2, e.g.) umblând pe câmp, ridicând pe oameni la cer şi lăsându-i apoi ologiţi pe pământ, că dau întâmplător peste om, sau în urma pândei acestuia, că le poţi îmbuna, sau chiar să-ţi asiguri un belşug nelimitat prin formula: "Sporească-vi-se jocul!" – "Şi ţie făina în sac!", acestea sunt elemente uşor de găsit în tot spaţiul folcloric românesc, cu un minim efort de lectură între nivele. Altminteri, pentru o aceeaşi comunitate (cel puţin în această lectură asupra mărturiilor caietelor de arhivă), dacă ea cunoaşte şi căluşul, şi vindecarea pe care acesta o aduce bolii "luatul din căluş" sau "luatul din iele", surprinde puţinătatea informaţiilor despre *survenirea bolii* şi formele de manifestare ale acesteia înaintea întâlnirii cu ceata căluşerească, faţă de complexitatea cu care e redată vindecarea. Hotărât lucru: izvoarele etnologice *scrise* (i.e. care răspund la chestionare prin poştă distribuite, sau care au răspuns la chestionare în teren aplicate, oral) se ocupă absolut divergent de cele două categorii *'tradiţionale'*: cine povesteşte cu lux de amănunte varianta mitico-ficţională, nu scoate o vorbă despre dansul taumaturgic căluşeresc, singura 'terapie' menţionată fiind cea profilactică, cu formulă fixă, sau cea a re-aproprierii statutului de rol dramatic, în mod congruent, cu un an mai târziu; iar cine are Căluş, nu zice prea multe despre

[10] Se mai cuvine să amintesc că naraţiunea a treia din cele prezentate mai sus are cu greu drept eroină o "fetiţă", ci mai degrabă o fată numai potrivită pentru iniţierea feminină – în muncile feminine – pe care o produce în mod obişnuit o fiinţă stihială (Marţolea; sau Mama Pădurii e.g.; vezi Tudor Pamfile, *Mitologie românească,* Ed. ALL Bucureşti 1997 [1916-1924]: 190-192, dar şi celelalte naraţiuni, *supra*), şi din care fata scapă spunând sau *povestea cânepii* sau *povestea pâinii*, până în zori, la cântatul cocoşilor. Ne apare aici limpede că avem a face cu o glisare de motive între scenariile folclorico-mitice în cauză; specifică Rusaliilor este ologirea şi vindecarea ei simetrică – după trecerea unui interval îndelungat (trei ani) de 'coacere' a comportamentului adolescentesc, după cum spune naraţiunea noastră 'iniţiatică' – tot de Rusalii.

complexul mitic din spate, din fundal. Poate toate acestea se datorează particularităţilor, ca să nu le numim, neacademic, *vicii* de culegere; în orice caz, o cercetare pe întregul fenomen trebuie să pornească de la o foarte bună familiarizare atât cu materialul narativ pe această boală, cât şi cu materialul ceremonial – Căluşul. Şi anume pe tot teritoriul cultural al acestor fenomene, cu atenţie studiindu-le incidenţa alternativă, sau nu, în nivelele narativ şi ceremonial.

Acum: ce putem spune despre faptele folclorice cuprinse în naraţiunile de mai sus? Un lucru pare limpede: sunt unităţi semantic învecinate. Suntem tentaţi să mergem mai departe zicând: aparţin unui acelaşi complex mitologic. În care Rusaliile, Ielele, Vântoasele, Măiestrele sunt aceleaşi zâne, minunate şi cumplite, a căror întâlnire nu lasă pe nimeni neschimbat (decât dacă se evită pur şi simplu întâlnirea, prin 'afişarea' semnului de cod: pelinul). Urcat la cer împreună cu ele, jucat şi cântat în horile lor, ologit, muţit, nebunit sau înţelepţit de darul prezicerii, sau de cunoaşterea cântului măiastru, sau dăruit cu rod (făina ce nu se mai sfârşeşte) – aşa apare bolnavul, răpitul, victima lor, în naraţiunile-naraţiuni, adică cele ce nu dublează – în stadiul folcloric respectiv – un ritual şi un ceremonial. Jucăuş minunat, neobosit, neîntrerupt, dar iar nebunit, iar bolnav: aşa apare cel 'luat din Rusalii', sau pacientul căluşarilor – adică în versiunea *de facto,* care susţine 'ideologic' ritualul, ceremonialul, practica de tipar arhaic supravieţuitoare a dansului cathartic al căluşarilor[11]. În situaţia narativă-mitică, vindecare înseamnă doar profilaxie, sau revenirea ciclică în acelaşi loc şi în acelaşi timp, pentru a se supune aceluiaşi impact, de data aceasta răsturnător al primei inversări, al întâlnirii cu zânele. În situaţia concretă de boală reală (anume boală), vindecare înseamnă supunerea la ritualul căluşeresc.

Sunt *nivele folclorice diferite*? Supravieţuiri de vârste diferite în mentalul popular românesc? Ori poate că practica, ceremonialul, se transformă în naraţiune şi capătă toate culorile şi sintaxa acesteia, creând mitologie? Ori poate că resturile unei mitologii se întrevăd atât în ritual cât şi în naraţiune, două seturi de 'reziduuri culturale' cu aceeaşi

---

[11] Este expresia lui Mircea Eliade, în *Câteva observaţii asupra vrăjitoriei europene*, în vol. "Ocultism, vrăjitorie şi mode culturale. Eseuri de religie comparată", Humanistas, Bucureşti, 1997, pp. 90-117 (mai ales pp. 103-105: Căluşarii – *dansatori cathartici*). Despre tehnicile cathartice şi terapeutice ale Căluşului vorbeşte Eliade în studiul *Notes on the Căluşarii*, în "The Gaster Festschrift. Journal of the Ancient Near Eastern Society of Columbia University, vol. 5/1973, New York, pp. 115-122.

provenienţă, dar cu trasee diferite (cel puţin cu decalaje temporale) dinspre 'origini' înspre prezent?

Şi apoi, avem argumente pentru a susţine existenţa, la un oricare moment dat, a unei mitologii coerente româneşti, care ar subîntinde toată ţesătura de practici şi credinţe regăsite în stadiul folcloric al culturii noastre populare[12]? Relaţia între practica rituală ori ceremonială şi mecanismul ideologic care o activează şi care o menţine este de primă importanţă pentru studiul nostru, mai cu seamă pentru noi, cei care trăim – sau mărturisim – această sfârşeală a vitalităţii obiceiurilor populare: adică un episod esenţial al serialului *transmitere tradiţională*. Căci avem, totuşi, o ocazie rarissimă, aceea de a surprinde mai multe generaţii culturale, foarte diferite, prin materialele de teren de care dispunem, şi de a urmări ce îşi transmit ele, de la una la alta. Ce, cât şi cum, prin ce vectori.

Dar, pentru noi, şi relatările despre vindecările căluşereşti sunt *tot naraţiuni*, care, poate în mai mare măsură decât poveştile despre răpirile de către zâne, sunt capabile să ne suscite curiozitatea şi interesul pentru realitatea experienţelor narate. Este şi acesta un indicator al *stării de activare* a unui fapt folcloric: faptul legat de practica rituală şi ceremonială pare mai ancorat în iminenţa prezentului concret, decât faptul legat de naraţiunea mitică. Această denivelare e oare un paradox? atunci nu e singurul; mai ales că din studiile noastre de teren de până acum am tot tras concluzia că transmiterea faptului ceremonial ori ritual, şi transmiterea narativă par să utilizeze căi distincte de propagare; în plus, practicarea unui ceremonial pare să se stingă mai iute decât nararea unei povestiri mitico-magice. *Par,* precum am spus. O pânză freatică 'ideatică' subîntinde toată această cultură folclorică; din ea se trag izvoare diferite, care alimentează reţele ecosistemice diferite, dar prin care curge aceeaşi apă.

Cât priveşte interesul pentru realitatea experienţelor narate, Caietele Muşlea uimesc prin preocuparea constantă a celor care consemnează Căluşul în toată complexitatea lui (de la facerea cetei, jurământul, rolurile în exerciţiul ritual, practica vindecării, interdicţii ale cetei şi interdicţiile din jurul ei, desfacerea cetei şi îngroparea steagului) pentru a pune în

---

[12] Putem presupune undeva, la rădăcinile poveştilor din terenul de azi, un continuum de credinţe, populate de fiinţe ce interacţionează cu oamenii şi interacţionează între ele, pe parcursul unui an calendaristic, un continuum care continuă să reinvestească prezentul narativ şi pe cel ceremonial, după o logică a transmiterii orale folclorice ce rămâne încă să fie descrisă în amănunt, şi căreia încercăm, prin acest studiu, să îi jalonăm legile observabile de incidenţă.

evidenţă *autenticitatea* faptelor prezentate, prin câteva 'naraţiuni confirmatoare', cum le numeam într-o încercare de tipologizare narativă pe corpusul de arhivă. Aceasta mai ales când faptele sunt prezentate ca derivând din interviuri cu chiar foştii vătafi, sau cu jucători de odinioară din ceată (veşnicul timp trecut al etnologiei). Experienţele lor la limita dintre măiestria dansului, cu figurile sale dintre cele mai dificile – se consemnează clar apropierea de zbor – şi transa de vindecare indusă prin dans, şi potenţată, marcată, absolutizată de atingerea cu steagul de către vătaf, ne duc toate cu gândul la 'miracolele şamanice' de care e plină lumea arhaică (Eliade le analizează, rând pe rând, în monumentala sa lucrare dedicată şamanismului şi tehnicilor arhaice ale extazului, pe unele ca relicte, pe altele ca apropieri semantice şamanistice, acoperind ca fenomen distanţe spaţio-temporale imense). Sau, cu un alt termen şi cu o nouă nuanţă, experienţe 'fachirice'. Privite în ordine etnologică, el sunt mărci de autenticitate, ale faptei şi ale documentului folcloric. Privite în ordine istorico-religioasă, sunt degradări în spectacular ale unor experienţe de transă auto-controlată veritabilă şi de ne-autentificat (veridicitatea nu contează în sine, nici aici, nici în experienţele fachirice).

Ajungem astfel la mult-bătuta cale a identificării elementelor şamanice în folclorul nostru. Cât e de relevantă o asemenea căutare, ce exegeze validează legitimitatea abordării de acest tip, sunt întrebările altora. Întrebarea noastră, născută la contactul cu terenul, e alta. Care experienţă folclorico-mitică românească e mai 'şamanică'? Cea a vrăjitorilor şi în general a hoţilor de mană, care operează cu rodul lumii vii, şi care în acest scop se metamorfozează din chip de om în animal sau roată, şi zboară la lupte de putere fără învingător? Cea a solomonarilor, în calitatea lor specială de purtători de vremi, de costum şi de instrumentar, ca să nu mai vorbim de tehnologii, 'şamanice'? Cea a căluşarilor ce iau boala asupra lor şi o 'exorcizează' în transă de vindecare prin dans? Sau cea a bieţilor muritori de rând, altminteri eroi de naraţiuni folclorice, răpiţi de iele, duşi cu ele la cânt şi joc, şi desigur la chin trans-uman, şi întorşi după amar de vreme ologiţi, fără grai ori cu mintea rătăcită, dacă nu însă cu calităţi – autentic şamanice – de prezicător? Ultima aserţiune e prea preţioasă şi rară[13], pentru noi, ca să nu beneficieze de

[13] Există suficiente naraţiuni care povestesc despre fiinţe *de dincolo*, feminoide, frumoase şi cumplite, care, abducând pe bietul muritor – cel a cărui tehnologie transgresatorie de limite între lumi, fie ea vazută drept eşec profilactic, ori succes osmotic, îl pune în situaţia de a se lăsa răpit de Ele – îl înturnează lumii sale cu darul cântului măiastru; sau, alte variante, în care cel ales pentru abducere este ales

o citare: “De bătrâni se spune că omul care este apucat de Rusalii devine un fel de prezicător. (Spune tot ceea ce ţi s-a întâmplat şi ţi se va întâmpla). Cât priveşte adevăratele obiceiuri de Rusalii, sunt:” datul de pomană copiilor, pusul pelinului în brâu etc. (AFC 195, p.2, culese de elevul Şanga Alexei din cls. a VIII-a, Şcoala Normală din Cetatea Albă, din comuna Ciobureiu, Tighina, de la mătuşa Ileana Albu, 89 ani, şi Vârvara Pamfil, 82 ani, la o dată neprecizată pe manuscris). Cu alte cuvinte, între practicile efective, ţinute şi deci cunoscute de tot satul, şi naraţiunile cu caracter mitologic, comunicate doar de bătrânii locului la sfârşitul anilor ’20 ai sec. XX, distanţa era evidentă.

Trecând acum în celălalt registru, al practicii ceremoniale, încercăm să desenăm câteva dintre actele ce compun schema *mitul-ritualul-incidenţa aniversară* a Căluşului. La nivelul punerii în act a mitului, afecţiunea ‘luatului din Căluş’ poate fi descompusă în factori primi: de ce tip e, pe cine atinge, cum se manifestă, sub ce nume specifice o întâlnim; de asemenea, odată descompusă, ca boală socială versus boală individuală, care îi sunt acesteia liniile definitorii, şi pe care dintre ele se inserează vindecarea; cum se articulează între ele sminteala individuală a omului de rând şi cea ritual indusă şi controlată a căluşarului.

Nu coboară Ielele însele, în trup[14], dar le *vedem* ‘dialogul’, în termeni dramatici – sau înfruntarea, dificila întâlnire uman/fiinţe de *dincolo,* în termeni de osmoze între nivelele

---

tocmai pentru că e un muzician nemaipomenit, iar Ele de el au nevoie, pentru desfăşurarea lor ultra-mundană. Pentru trimiterile concrete la aceste variante de material, a se citi cu atenţie studiul lui Bogdan Neagota din acest volum.

[14] Aici am putea insera discuţia pe materialul comparativ imens relativ la posesiune şi la practicile căluşereşti şi ielice privite drept acte de posesiune; din punctul nostru de vedere, însă, ceva e redundant aici: a citi cristalul mito-ceremonial al Căluşului românesc drept o succesiune de acte de transă de posesiune ritualizată, înseamnă a-l condamna la o survenire întâmplătoare – ceea ce nu se produce în realitatea terenului. Cheia de lectură ca fenomen de posesiune aplicată Căluşului e, dacă e singura, un drum închis, din perspectiva noastră: tocmai pentru că credem că avem a face aici cu mult mai mult decât cu incidenţa ritualizată, conformizată cu ‘directivele’ şi comandamentele locale, în act, a unor pachete narativ-mitice. E aici unul din ‘plusurile’, în sens de multidimensionalitate, ale Căluşului faţă de verişorul său ceremonial, Tarantismul: care nu are decât sintaxa mitică – nu şi pe cea ritualică – de a lega, întru sens, experienţele individuale de transă de posesiune între ele (fără îndoială, această diferenţă de nivel trebuie pusă în legătură cu încreştinarea tarantismului; e normal să survină alte comandamente ritualice, odată ce el supravieţuieşte în simbioză cu cultul sfinţilor, şi tocmai cu cel al unor sfinţi centrali în patrimoniul creştin: Apostolii Petru şi Paul); în vreme ce Căluşul controlează în cel mai strict mod cu putinţă – prin: ceata în care nu se intră şi nu se rămâne oricum, legarea cetei, tehnologia jurământului, stricteţea ierarhică în interiorul cetei, totala obedienţă a căluşarului de rând la porunca vătafului, dramaturgic exprimată etc. – şi, aşadar, în cel mai performant mod cu putinţă, sintaxa dramaturgic-ceremonială în care îşi găsesc locul experienţele individuale, ca *exprimări*, ca exemplificări, ca şi coborâri în act ale sindromului mitic.

ontice, cu cei permeabili la asemenea contacte: ‘şoimăniţi’ şi căluşari. Permeabilitatea presupune fragilizare: aşa încât toate prescripţiile despre cum *să nu* ajungi atins de Iele pot fi citite şi în cheie inversă, în negativ: iată cum *poţi* să comunici cu ele şi cu dimensiunile lumii lor, iată cum *se poate accede* la iniţierea necesară contactului controlat cu ele, iată *cui*, şi potrivit căror comandamente, îi devine accesibilă tehnologia luării de contact intermundane: că e transă de posesiune, că e transă extatică indusă prin dansul cathartic, că e catalepsie indusă prin căldura verii, muzică şi racordul la tradiţiile narative circulante ale locului, sau orice altă formulă de incidenţă. În fond, teoria noastră asupra pachetelor narativ-dramaturgice pe care şi le schimbă între ele stratul mitic şi stratul ritual-ceremonial ale unui acelaşi complex, aici Căluşul (într-adevăr o capodoperă, şi din această perspectivă a transmiterii), fac ca vechile împărţiri ale categoriilor de transă individuală să fie superflue, vizavi de performările de grup. Nu pentru că transa nu ar fi un fenomen profund individual, o experienţă ce atinge profunzimea experienţei mistice (relaţia dintre transa extatică şi extazul mistic rămâne de discutat) şi ca atare, cum demonstrarăm mai sus, nu poate fi comunicată *tale-quale*, fără numai narativ şi metaforic; ci pentru că, chiar şi cu sminteală individuală, rolul *precis* de jucat de către ‘şoimănit’ în incidenţa dramaturgică a obiceiului nu îi conferă nicidecum acestuia o prezenţă episodică, întâmplătoare: ci una profund nodală în sintaxa mitică, experienţială şi ceremonial-rituală. Acesta este privilegiul *bolii sociale* a unei comunităţi mici, coerente şi închegate[15]. Relaţia între nivelul individual şi nivelul comunitar al afecţiunii se configurează şi ea pe structuri de rol, într-o scenaristică foarte vastă: contactarea bolii e individuală, dar vindecarea este, *trebuie* să fie colectivă. E o problemă comunitară, care priveşte mult mai mult decât orice boală întreaga comunitate, căci totul e sub risc. În fapt, tot ce ţine de dramaturgic, ţine de riscurile crescute asupra *comunităţii*, căci trama epic-dramaturgică are nevoie ca fiecare actor să ocupe nodul său, locus-ul său nodal în poveste.

---

[15] Ideea Ierom. Camil Peteu, provenită dintr-o vastă experienţă ca medic psihiatru, şi expusă în conferinţele sale: că boala psihică este boală socială într-o foarte mare măsură, îşi găseşte în cercetările acestea de folclor un pandant greu, ce rămâne, bineînţeles, să fie demonstrat cum se cuvine prin terenuri ulterioare; dar credem că e foarte clar că o asemenea boală cu etiologie aprobată comunitar, cu diagnosticare validată comunitar şi cu vindecare compactă cât un proiect social al comunităţii, cum este ‘luatul din Căluş’ sau ‘din Rusalii’ sau ‘din Iele’ sau din ‘cele Sfinte’ sau ‘din Frumoase’, este o boală-patrimoniu comunitar, ce îşi aşteaptă propriile cuvenite tratate de psihiatrie.

Acesta este rolul epic major al unui ceremonial precum Căluşul: a ilustra combinatorica repertorială a două – sau mai multe – principii de viaţă folclorică. Spre exemplu, putem analiza intarsierea modurilor de dispersiune ceremonială cu cele de agregare ceremonială: din prima categorie ar face parte orice rit sau obicei carnavalesc (acela, şi nici acela în întregime), din a doua – orice rit sau obicei *colindat* în întregul satului: este ceea ce face, practic, orice ceremonial popular, de la colindatul de iarnă, din ciclul celor douăsprezece zile, la Sângiorz, boul împănat, etc., inclusiv Carnavalul de lăsata secului, inclusiv Păpăruda, cu incidenţa ei meteo-dependentă, şi bineînţeles, Căluşul. Care va fi fiind relevanţa dihotomiei, în actul folcloric, între actorii-măşti şi actorii-nemăşti, cei dintâi fiind practic toţi carnavalierii (adică şi masca Mutului căluşarilor, în mod evident), iar cei de-al doilea toţi 'colindeţii' (urători, căiuţi, plugari, arnăuţi, feciorii boului, căluşarii etc.), rămân lucruri de elucidat tot cu ajutorul sintaxei dramaturgiei folclorice. Cu siguranţă însă că nu avem voie să pierdem din vedere auguralitatea benefică a 'colindeţilor', de care depinde binele, belşugul şi rodul comunităţii, umblate gospodărie cu gospodărie. Chiar şi când căluşarii sunt chemaţi la comandă, în acele gospodării în care s-a strecurat dezordinea, deci în mod accidental, transgresiv, profund condiţionat, tot binele în sens de *ordine* este miza vindecării lor.

Toată demonstraţia pe care am făcut-o până aici a adunat elementele esenţiale ultimului raţionament: a demonstra ce anume face din dramaturgia aniversară a ceremonialului folcloric un nod *sine qua non* al transmiterii tradiţionale. Am adunat aici cele mai importante concluzii din lucrul pe naraţiunile de transmisie orală, clarificate cu devenirea primordiilor epic-narative în cele patru mari categorii narative (memorată, povestire, întâmplare, descriere, altfel spus memorate I, II, III şi IV, *pe lângă* care există, în acelaşi circuit, şi basmul, şi mitul), de-a lungul continuum-ului care le 'despachetează' într-o multitudine de feluri şi, astfel, le exprimă[16]. Am atins problema precarităţii cunoaşterii noastre asupra terenului, cu fragilităţile devenite atât din dioptriile noastre, ca martori la prima mână, cât şi din nesfârşitele forme de mediere pe care le impun documentele de arhivă. Ceea ce nu înseamnă decât că, în faţa atâtor forme de dispersie a informaţiei, cel mai inteligent lucru pe care-l putem face este să găsim motorul potrivit de căutare în noianul de material. A găsi *ce se transmite* şi a identifica faliile în transmitere, viciile şi

[16] Vezi nota 3, *supra.*

eşecurile în transmiterea tradiţională, a putea izola *ce nu se transmite*, au reprezentat pentru drumul nostru un excelent motor de căutare.

Virtuţile unui asemenea demers au avut şansa de a se vădi, în experienţa noastră personală, în analiza mai multor forme folclorice, între care destule ce se slujesc de un scenariu dramatic; între care destule, iarăşi, ce se exprimă în aranjamentele sintactice ale ceremonialurilor populare. Lipseşte o ultimă piesă din demonstraţie: legătura de sens, nu de formă, care înseamnă transmiterea. Căci despachetarea de coduri sintactice în sine nu are sens, decât atunci când codul codifică cu adevărat ceva. Ca şi în orice transmitere, şi în orice reproducere - şi modelul biologic e aici să ne sprijine masiv - aceste uriaşe desfăşurări de forţe se obstinează într-atât întrucât poartă ceva foarte preţios în urzeala şi ţesătura lor. *Ceva ce trebuie să se exprime.* Şi care, totuşi, deşi exprimat, să nu se istovească, nici în cursul exprimării nici ca urmare a ei, ci să îşi păstreze nesfârşite potenţele şi putinţele. Codul genetic aşa e. Şi poartă totul cu el: procedură şi conţinut, proiect dramatic şi complicatissime căi de realizare a lui. Dar *are nevoie de exprimare*, ca toate acestea să aibă loc. Exprimarea se produce în timp: *în timp real*. A o descrie, a o 'mărturisi', a o întrupa, înseamnă a participa la marele sau la micul ei proiect dramatic. De ce ar face excepţie faptele culturale? Ce alt mod mai bun avem de a le obiectiva, decât să urmărim 'cariera' existenţială a entităţilor folclorice (fapte, poveşti, ritualuri, structuri sociale, etc.), noi, ca *outside*-eri? Asta este ceea ce ne justifică, şi ca analişti, şi ca mărturisitori ai folclorului.

Aşadar: se transmite un pachet dramaturgic, în care sunt conţinute toate indicaţiile de regie; pe lângă prescripţiile pentru 'scenă', adică pentru punerea în act, conţinutul constă în micul proiect dramatic, perfect împachetat în sintaxa lui metaforică, cum perfect este stratificat un bulgăre de zăpadă, făcut pentru omul de zăpadă. Destinatarul culege pachetul, îl desface şi se apucă să-l folosească, urmând prescripţiile şi respectând scopul stipulat în indicaţiile însoţitoare. Cine este destinatarul? Următoarea generaţie, cu extremele ei: cei care abia încep să performeze obiceiul, după ce doar l-au privit, ca 'nativi', şi cei care, într-un fel sau altul, încetează să-i mai fie părtaşi; între ei stau toţi purtătorii, activi şi pasivi. Ce înseamnă că începe să folosească pachetul, odată desfăcut? Înseamnă că începe desfăşurarea codurilor şi exprimarea lor în act. În termenii tradiţiei folclorice, înseamnă că poveşti mitico-ficţionale încep – de fapt continuă – să circule, că

experienţa directă va ajunge, în cursul comunicării sale, care este eminamente narativă, să se racordeze la patrimoniul circulant local, şi că grupurile de vârstă împricinate în performarea obiceiurilor populare, în sensul riturilor, ritualurilor şi ceremonialurilor, vor găsi o bună ritmicizare a eforturilor lor de gen dramatic în incidenţa aniversară a evenimentelor. Şi de aici, din nou înapoi: ritmul de incidenţă în sine dă un bun impuls patrimoniului narativ circulant local, cu care, prin această operaţie, devine interdependent, şi astfel, ca orice 'simbioză' din lumea vie, ritmurile amândurora ajung să pulseze la unison. Aşa se face că, *exempli gratia*, zona temporală predilectă pentru furtul manei laptelui este împrejurul sărbătorii Sfântului Gheorghe din 23 aprilie, care este una cu timpul adunării hoţilor de mană la întâlnirile lor de disputare a rodului, şi deci tot una cu timpul privilegiat al pândei unor asemenea comportamente; dar şi timpul, prin urmare, al comportamentelor profilactice în întâmpinarea atacului la mană: ori cel mai mare şi mai complex desenat dintre toate acestea este procesiunea măştii verzi a Sângiorzului, în formă de colindat prin tot satul. Acesta este un continuum de sens, căci, chiar dacă supravieţuirile în terenul actual nu documentează toate fazele expuse aici, sau nu atât de perfect aglutinate în jurul datei calendaristice a Sfântului Gheorghe, o privire oblică peste tot ce e legat de mana laptelui, fie el material de arhivă sau credinţă vie în mintea vreunei bunici rurale, ne conduce la această co-incidenţă a faptelor folclorice epic-narative şi dramatice, orideunde ne-am extrage materialul de analiză.

Tot astfel, nimic mai firesc decât incidenţa ceremonialului popular al Căluşului, în forma sa de colindat obligatoriu al mediului social (sat, târg, orice, plus situaţii disparate de vindecare specifică de boala cea specifică), în Săptămâna Rusaliilor, adică exact atunci când e şi timpul cel mai periculos pentru contactarea bolii 'luatului din Căluş' sau 'din Rusalii'; care e deci supus unui larg corpus de interdicţii şi de prescripţii de 'rol'. Câţi dintre etnologii care au cercetat Căluşul au apucat să fie martorii unei vindecări directe? În schimb fiecare dintre noi, fără putinţă de tăgadă, a întâlnit, în stratul folcloric narativ, povestea – pe oricare dintre gradele de 'ficţionalizare': de la memorata experienţei primare (foarte rar, cred, în varianta autobiografică a luării din Căluş, dar sensibil mai des în varianta terapeutică povestită a vreunui vătaf de căluşari, sau de către vreun căluşar de rând) şi până la descrierea vreunei abducţii generice din sat, de către Iele, sau a vreunei smintiri/ologiri/muţiri – cu luatul din Rusalii sau din Iele. Fiecare dintre noi a întâlnit

povestea – şi a întâlnit jocul Căluşului. Pe amândouă, performate în acelaşi generos interval de timp, maximalizat ca întindere, prin exploatarea sa completă. Acelaşi timp când sunt în uz şi profilaxia luării din Căluş, şi când orice greşeală poate costa – şi este interpretată drept costând – însăşi căderea în starea de maximă vulnerabilitate, colorată potrivit cu tradiţiile locului: care aici înseamnă iminenţa 'deznodământului' jocului căluşeresc. Dar nu şi garantarea succesului lui! nici un act folcloric, din experienţa noastră, nu *garantează* vreun rezultat: face doar tot posibilul să îl atingă.

Situaţia complexului mito-ritual al Căluşului este exemplară în raport cu toate aspectele discutate în această teorie a transmiterii tradiţionale: avem structuri / pachete narative ferm închegate, pe care le găsim, cum am văzut anterior – şi chiar putem verifica oricând în terenul actual românesc – chiar în zone unde nu avem pandantul ceremonial al jocului Căluşului[17], şi deci al putinţei vindecării bolii de sluţire/muţire/ologire prin mecanismul dansului cathartic al cetei căluşarilor. Dar mai are ceva Căluşul: ceva ce noi, cel puţin, nu am întâlnit în alte complexe mito-rituale româneşti[18] (pachet narativ + colindat ceremonial aniversar al întregii comunităţi, dependent de relaţia cu sub- şi supra-structura narativă): prescrierea foarte clară că *e nevoie de aniversare*; pentru că dezlegarea pe care o poate, şi e de aşteptat să o împlinească jocul Căluşarilor, convocat *hic et nunc,* întrucât şi incidenţa bolii specifice are loc în acelaşi interval *hic et nunc*, o poate îndeplini a-ritual o procedură tare simplă în aparenţă, dar precisă şi exactă ca un ceas elveţian – şi, să recunoaştem, de o măiastră dramaturgie, aşa ca o singură trăsătură de penel a unui mare maestru: cel 'luat din Rusalii', din Iele sau din Căluş, sau de orice altă etiologie absolut

---

17 Vezi studiul lui Bogdan Neagota în acest volum, pentru o excelentă punere în legătură semantică a unui imens material mitico-ficţional, care, într-o puzderie de manifestări, vorbeşte despre o aceeaşi categorie de fiinţe mitice şi despre un acelaşi rău, în multiple ipostaze, pe care întâlnirea, volens nolens, cu ele îl induce.

18 Căluşul a fost în mai multe rânduri apropiat de tarantismul sud-italian, fenomen folcloric ce s-a bucurat de atenţia celor mai dibace şi mai ample exegeze: a se vedea Ernesto de Martino, *La terra del rimorso. Contributo a una storia religiosa del Sud,* Il Saggiatore, Milano 1994 [1961] şi, mai apropiat de noi, şi apropiind fenomenele, pe urmele lui Eliade, Giovanni Pizza, *The Virgin and The Spider: Revisiting Spirit Possession In Southern Europe*, în Incontri de Etnologia Europea, a cura di C.Papa, G.Pizza, F.Zerilli, Ed. Scientifiche Italiane 1998. Şi în cazul tarantismului, pentru vindecare se reface contextul 'scenic' al contaminării, pentru că asta este ceea ce realizează, în fond, punerea în act a bandei de cântăreţi taumaturgi, când re-iterează, repetitiv, până la scoaterea din sindromul de boală, exact bucata muzicală corespunzătoare muşcăturii tarantei, caută exact culoarea asociată ei, etc., totul în timp privilegiat şi restricţionat: în jurul sărbătorii Sfinţilor Apostoli Petru şi Pavel. Faţă de Căluş, însă, diferenţele de sintaxă dramaturgică în împachetarea etiologiei sindromului smintirii sunt notabile: în tarantism nu dansează decât bolnavul, mai bine zis execută doar el o serie de zvârcoliri specifice ritmate, foarte importante diagnosticului; iar banda de cântăreţi instrumentişti nu colindă comunităţile, ci este convocată la comandă.

congruentă, nu are decât a se duce *un an mai târziu* şi a sta în exact acelaşi loc în care a fost smintit cu un an mai nainte: fără îndoială, Ielele (ca să le numim generic) vor trece nesmintit din nou pe acolo, şi îi vor da înapoi smintitului plinătatea normalităţii sale: cea de dinaintea călcării involuntare a interdicţiei ce i-a adus ologirea. Aşadar, şi la nivel narativ, marcarea împlinirii anului e centrală în deznodământ. *Quod erat demonstrandum.*
Cum vedem, e atâta perfecţiune în asamblarea nivelului narativ şi a nivelului ceremonial în cazul Căluşului, încât întreg complexul mito-ritual apare limpede şi clar ca un cristal. Mitul ce se coboară în act nu mai este un simplu nod de articulare al mecanismelor de transmitere, ci în sine o întreagă structură cristalină. Pentru prima oară vorbim de *mit* ca şi format de împachetare narativ, deşi am avut ocazia în mai multe rânduri să reiterăm afirmaţia lui Mircea Eliade, cum că mitul ca atare nu este prezent în culturile folclorice: ba da, este. Căluşul românesc face o demonstraţie uluitoare: complexul dramatic al dansului taumaturgic căluşeresc coboară mitul în act, făcându-l mai mult decât doar să fie prezent: ci să existe viu, potent, 'jucat' pe roluri îndelung şi cu grijă majoră asignate actorilor personajelor de mit. Aşa încât poate că ar fi cazul să săpăm după pandantul ceremonial al mitului, în culturile în care acesta are drept de cetate, re-făcând în sens invers raţionamentul nostru de aici: căci polul nostru ceremonial din complexul Căluşului poartă clar 'codificate' forţa de exprimare a mitului şi sintaxa sa epic-narativă.
În ce priveşte dramaturgia aniversară, o ultimă observaţie: în fapt, orice ceremonial reiterat cu periodicitate anuală este *şi* acest lucru: te obligă, pe tine, individ sau/şi comunitate, să te pui înapoi, în exact acelaşi punct în care erai cu un an în urmă, anume după un an, an de an (dacă există transmitere). E de-a dreptul un calendar acesta, în care anul, în mod 'liturgic' construit, reîncepe de fiecare dată *de unde l-am lăsat*. Se pare totuşi că principiul calendaristic anual este cel mai important – cu mult mai mult decât cel lunar, de pildă, cel puţin la nivelul articulaţiei mit-ritual: câte un an tot reîncepe!… făcând, prin alăturarea şi intersectarea atâtor cicluri, un continuum; care, ritmat de multele incidenţe, este viu.

Este Căluşul fără steag „Căluş adevărat”?

Anca Giurchescu

Primele cercetări de Căluş în satele de pe valea Cotmeanei (Maldăru, Pădureţi, Hârseşti, Fâlfani, Stolnici, dar şi Mârghia şi Coloneşti) le-am făcut în 1972, 1973, ele fiind urmate de o revenire în anul 1994 şi din nou în 2008, la Stolnici. Observarea şi interpretarea practicii actuale, coroborate şi confruntate cu informaţii culese acum 14 şi 26 de ani, mi-au oferit posibilitatea formulării unor întrebări care să mă ducă la înţelegerea resorturilor permanenţei Căluşului şi a mecanismului proceselor de transformare.

Între 14 - 16.iunie 2008 am urmărit desfăşurarea Căluşului din comuna Stolnici (satele: Vlăhuţa, Isbăşeşti, Cochineşti, şi Fâlfani), unde am trăit emoţia reîntâlnirii cu vătaful Petre Măsală (acum în vârstă de 68 de ani), acelaşi vătaf care conducea ceata din Stolnici pe care am filmat-o în 1972, şi cu care am lucrat în 1994 cînd, ”mergând după Căluş” pe Valea Cotmeanei, am întâlnit călușarii de la Stolnici la o cârciumă din Fâlfani. Aşadar, Petre Măsală a fost în principal persoana care mi-a asigurat continuitatea unei perspective diacronice la o distanţă de 36 de ani[1].

Căluşul – text cultural complex

Căluşul poate fi conceput ca un text cultural complex, format din o serie de mijloace de expresie (dans, muzică, costum, obiecte şi acţiuni rtiuale, texe, interdicţii şi reguli rituale) care se situează în relaţie de interdependenţă pentru a construi ceea ce J.A. Greimas (1971) defineşte ca obiect ”etno-semiotic”. În funcţie de circumstanţele obiective şi subiective, mijloacele de expresie care constitutie obiectul ”etno-semiotic”, respectiv Căluşul, îşi modifică ordinea ierarhică şi gradul de importanţă situând Căluşul la diferite niveluri de sens, cum ar fi nivelul ritual, artistic, educativ, distractiv, politic sau economic. Din această perspectivă şi ţinând seama de criterii de vârstă, educaţie, statut social, profil psihologic etc., acelaşi joc de Căluş (acelaşi eveniment) poate fi interpretat de participanţi (actanţi şi spectatori) drept ritual sau formală respectare a tradiţiei, simbol identitar, performanţă artistică, distracţie sau modalitate de câştig economic.

Caracterul polisemic al Căluşului, faptul că i se pot atribui de către o singură persoană mai multe semnificaţii în acelaşi timp, rezidă în ambivalenţa mentalităţilor care alătură într-o unitate contradictorie tradiţia şi modernismul, gândirea magică şi viziunea pragmatică a realităţii.

Căluşul în continuu proces de transformare şi adaptare

O cercetare a Căluşului la nivel sincronic pune în evidenţă coexistenţa unor stadii diacronice diferite care se extind de la ritual la spectacolul scenic. Căluşul există aşadar simultan în stadii diferite de transformare. S-ar putea spune că el se reinventează de fiecare dată în forme uşor variate, în funcţie de dezvoltarea socio-culturală a unei comunităţi date.

Posibilitatea de a compara performarea Căluşului la o distanţă de 36 de ani, ridică pe drept cuvânt întrebarea legată de resorturile care fac ca acest ritual să existe, în pofida unui context social în permanentă schimbare. Ce anume trebuie să aibă Căluşul pentru a fi recunoscut de o comunitate? Cu alte cuvinte, care sunt acele elemente ale Căluşului care nu pot lipsi din structura sa, fără ca el să nu-şi piardă identitatea? - sunt întrebări la care am încercat să răspund prin investigarea în perspectivă diacronica a Căluşului din comuna Stolnici (satele Vlăhuţa şi Fâlfani) ca şi a celui din satul vecin Hârseşti.

„Căluș în sat fără steag, nu-i Căluș adevărat!" (Dumitrana Ion, 68 ani, Stolnici)

Din întreaga literatură referitoare la Căluş, ca şi din cercetările făcute pe teren, ridicarea (sau legarea) steagului reprezintă „actul de naştere" al Căluşului. Prin el se realizează unitatea şi stabilitatea grupului în plan social, iar în planul ritual (simbolic) trecerea căluşarilor din realitatea cotidiană într-un plan virtual şi învestirea lor de către Iele cu puteri supranaturale. Steagul Căluşului este în acest context purtătorul unui simbolism complex în care cele două planuri, real şi mitic, converg. Steagul este simbolul unui grup de oameni cu o identitate şi caracteristici comune; steagul este în acelşi timp simbolul Ielelor şi instrumentul magic prin care ele îşi exercită puterea, iar pentru restul lumii, de la sate sau oraşe, steagul este semnul prezenţei şi practicii vii a Căluşului.

În comuna Stolnici (ca şi în satul Hârseşti) Căluşul se joacă de mult timp fără ca participanţii să ridice steag. Care sunt resorturile care determină practicarea Căluşului în context social tradiţional în lipsa steagului? Este o întrebare legitimă pe care mi-am pus-o în legătură cu această situaţie.

În 1972 (1iunie) am asistat la ridicare steagului în satul Stolnici (Inf. IEF. 31.257)

Reproduc din fişa sumară de observaţie făcută cu ocazia filmării ritualului condus de Petre Măsală, 32, vătaful cetei de căluşari.

Ridicarea se face la gârlă. „Adevăratul jurământ este la gârlă" (Fieraru Ion 40). La legarea Căluşului nu se vorbeşte nici muzica nu cântă. Toţi se jură numai stegarul nu se jură. Jucătorii stau cu faţa

spre răsărit. Capul prăjinii pe care se va leaga steagul este şi el îndreptat spre răsărit. Toţi participanţii pun mâna pe prăjină. Se leagă steagul cu pelin, usturoi şi un ştergar cusut. Se pun atâtea fire de usturoi şi pelin câţi căluşari intră în ceată. Steagul este legat de vătaf şi de ajutorul acestuia. Mutul stă în genunchi la coada prăjinii cu sabia pe umăr. (fumează). Căluşarii ridică steagul culcat (în poziţie orizontală) pe umeri. Primul merge vătaful. Mutul este la coadă. Ultimul care ţine steagul de coadă este stegarul.

Vătaful dă fiecăruia pelin şi usturoi în gură şi muzicanţilor şi mutului. Steagul se ocoleşte de 3 ori pe muţeşte, p*e rând, de către toţi* (incluzând muzicanţii). Când trec pe lângă steag se şterg la gură cu ştergarul. „Nu vorbeşte nimeni până nu ridicăm steagu'. Când ne ştergem la gură cu prosopul ie un jurământ foarte tare." (Fieraru Ion). După înconjurare, steagul este înmuiat în apă de trei ori. „Dacă bagi în gârlă prosopu' şi udă pe fieştecare se zice: ceea ce curge pe gârlă să curgă pe fieştecare." (Fieraru Ion)

Steagul se ridică pe bâte în sus. „Îl ţin pe bâte, apoi îl aruncă în sus şi strigă: „Ş-înc-odată iar aşa / hop, hop hălăi-şa / hop, hop hălăi şa ş-aşa, ş-aşa / Zi măi zi, hăi, hăi!". Se strigă de trei ori. Muzica cântă. Jurământul se face cu steagul sus (în poziţie verticală) cu mâinile pe steag: „Jur ...."

La steag s-a făcut „un singur joc" (o singură suită de joc căluşeresc): „Drum (marş), *plimbarea* „pe călcâie", *mişcarea* „intrarea în Căluş", *plimbare*a „înainte hai cu una", sârbă în linie, (*mutul* trece printre jucători) şi „hora mare"[2].

Cu toate că în acel an (1972) s-a ridicat steag, jucătorii nu au depus jurământ. Fieraru Ion: „Jurământu se făcea pe trei ani. **Acuma noi suntem la echipă şi dansăm când ne cheamă.** Acuma nu se mai face". *De ce?* „ Dacă depuneam jurământ nu puteam pleca şi ce făceau?" *Deci se poate juca şi fără jurământ?* „.Când jurăm ie mai bine. Joacă în credinţă, adică mai serios. Nu se codesc, joacă la sânge. Dacă nu se ţine de jurământ se duce la moarte. Îl ia dracu. Lică a lu Gâbu a murit pe front, Mărin a lu Mălureanu a murit acasă."

Practicarea Căluşului (ca dans) în afara timpului prescris rtiual şi faptul că nu s-a depus jurământ sunt un indiciu clar al conflictului care apare în momentul în care practica rituală este confruntată cu noile realităţi sociale.

Când am revenit în 1973 pe Valea Cotmeanei, în niciunul din cele trei sate nu se legase steagul.

Fâlfani (19 iunie, inf. IEF 31.249). Vătaful Gică Bădilă a lu Vladu 58 îmi spune: „Nu am mers decât prin sat. N-am legat Căluşu din cauză că băieţii nu s-au potrivit cu serviciul. N-am jucat decât o zi". *Se poate juca fără să legi Căluşul?* „Nu ie bine dacă nu-i legat. Nu ascultă nici jucătorii".

Hârseşti (18 iunie, inf. IEF 31.250). Filip St. Ion 77: „N-am ridicat steagul. Ne învârteam după steag, dar nu l-am ridicat, ca să nu-l trântească pe jos. La Bucureşti ne bătem cu oltenii că ne băga în restaurante să le cânte lăutaru. Am stat şi pe la poliţie că ne-am bătut". Grup de căluşari: „Nu am legat Căluş. Am fost la Slatina la concurs. Se poate juca în sat cu Căluşu nelegat. S-a jucat duminică seara în sat. Nu-l leagă că un băiat (Turcea Emil 20) merge militar. Nu ie bine dacă nu ţii jurământ. Te ia din Căluş, te găseşte frigurile. Turcea Emil completează: „Dacă jucăm cu Căluşu nelegat n-are putere. Nu putem vindeca. Nu are putere sarea, pelinu, usturoiul. Jucăm aşa mai mult de drag".

În 1994 (20 iunie) în interviul realizat la o distanţă de peste două decenii, în pofida faptului că vătaful Petre Măsală de la Stolnici îmi descrie ritualul ridicării steagului la timpul prezent, tot el continuă:

„Anu acesta nu s-a ridicat steag". *De ce?* „Nu ridicăm steagu că nu putem ține jurământul. Suntem prea mulți, peste 20.". *Există Căluș dacă nu ridicați steag*? " Oamenii primesc Căluşul şi fără steag. Căluş să fie!".[3]

În 2008 (15 iunie) la Stolnici stau de vorbă cu membrii cetei care joacă prin sat. „N-au mai făcut steag de mult. De 7-8 ani. (De fapt de mult mai mult timp) Se jurau că trebuie să stea împreună o săptămână. Acuma numai pot, de aia nu se mai jură, nu fac steag. Trei ani la rând trebuie să fim mereu cu Căluşul.". Alt căluşar adaugă: „Dacă avem un caz, ferească Dumnezeu, înmormântare sau nuntă sau petrecere în familie, când am depus jurământul Căluşului, Căluşul merge înainte. N-avem voie să lipsim!". Un jucător adaugă: „N-au făcut jurământ, că nu pot juca. Dacă nu joc mâine ce fac? Când depun jurământul nu mă culc cu nevasta." *Acuma te culci*? „Da."

Din toate aceste frânturi de interviuri am reţinut în primul rând faptul că încă de la începutul anilor 70 căluşarii nu au mai legat steagul din cauza fricii, poate doar închipuită, de o iminentă pedeapsă „divină" pentru jurământul nerespectat. Am reţinut de asemenea că lipsa steagului nu a împiedecat jocul la casele oamenilor.

Dintre toate acțiunile rituale pe care ridicarea steagului le implică, **jurământul propriu-zis** reprezintă (cel puțin în prezent) actul ritual cel mai important. Prin jurământ fiecare participant acceptă deliberat să respecte anumite reguli care stabilesc și asigură unitatea și buna funcționare a grupului. Acest jurământ care de cele mai multe ori este verbalizat, se raportează la relațiile care se instituie între participanți. Ele se referă la menținerea unității și ierarhiei în ceată, la supunerea față de vătaf, asigurarea continuității și nivelului „artistic" al jocului, ca și la respectul faţă de muzicanți și echitate la împărțirea banilor.

O componentă „secretă” (ascunsă) a jurământului, dar care are o mare încărcătură emoțională și psihologică, este acceptarea și angajarea tacită de a intra în contact cu o lume supranaturală, de a se suspune unor interdicții a căror nerespectare ar putea avea consecinţe dramatice. Această componentă a jurământului nu este verbalizată[4]. Ea există în conștiința călușarilor, fiind transmisă prin tradiție și întărită prin diferitele acțini, gesturi simbolice și interdicții inerente structurii ritualului (ca de exemplu: păstrarea tăcerii, păşirea peste căluşari, trecerea pe sub sabia mutului, astuparea cu pelin a gurii şi urechilor jucătorilor, punerea în paranteză a acţiunilor magice prin mimarea separării şi revederii căluşarilor.) Poziția ambiguă față de puterea magică a stagului apare cu claritate din relatarea lui Petre Măsală care în 1994, când steagul nu mai era legat, îmi spune: „Dacă un om nu ne lasă în curtea lui, aplecăm steagul peste gard și să fii sigur că-ți moare cineva, capra sau vaca. Pagubă mare în casă!”.

Durata practicării călușului este cea stabilită prin jurământ. Respectul pentru cuvântul dat şi teama că nu va putea fi respectat au făcut ca jurământul - care în trecut se făcea pe trei sau chiar nouă ani - a fost redus la o săptămână (durata tradiţională a Căluşului), la două sau chiar numai la o zi, pentru a evita riscul sperjurului[5].

O concluzie care se impune este că lipsa steagului (a jurământului), care este simbolul legăturii dintre căluşari şi Iele, cu toate că aparent trimite la o sărăcire (destrămare) a ritualului nu face decât să dovedească credinţa, neverbalizată sau semnificată de simboluri, în existenţa acestor forţe care pedepsesc nerespectarea jurământului. Aşadar, pentru a evita orice risc, steagul nu se mai ridică.

Dar sfera credinţei este caracterizată de ambivalenţe: 1. Ambivalenţă în relaţia dintre căluşari şi Iele (Kligman, 1981: 54); 2. ambivalenţă în relaţia dintre căluşari şi comunitatea sătească; şi 3. ambivalenţă între credinţă, verbalizare şi comportamentul căluşarilor.

Căluşarii, prin ridicarea steagului invocă Ielele pentru a fi investiţi de ele cu forţe supranaturale, forţe pe care ei le folosesc pentru a lupta împotriva acestora şi a vindeca pe cei „luaţi din Căluş”. Această situaţie contradictorie aduce căluşarii într-o poziţie liminală, periculoasă, fapt pentru care trebuie să respecte cu stricteţe o serie de interdicţii şi reguli de comportare[6]. Faptul că nu se mai practică jurământul la legarea steagului îi eliberează pe participanţi de respectarea interdicţiilor.

În 1994 la Stolnici am avut următorul dialog cu căluşarii care nu ridicaseră steagul: *În fiecare an faceți jurământ?* „Păi da, fiecare an... sigur!”. *Dar cel pe care l-ați făcut anul trecut mai ține și anul ăsta?* „P-un an. Numa' p-un an. S-ar putea unu' să dispară, altu' să vie nou!” *Înseamnă că anul ăsta nu sunteți jurați?* Toţi afirmativ: ”Nu.” *Acum puteți să jucați? Aveți putere?* „Avem putere. Oricum,

nu ie ca cum iera...". În continuare vorbim despre conţinutul jurământului. Un căluşar explică: „Atât că dacă-ți menții jurământul, n-ai treabă cu familia, n-ai treabă cu... toată lumea. Noi nu putem să ne... ținem unu' la altu'.. să mergem pe un drum toți!" (Este vorba de interdicția despărțirii de grup) *Acuma puteți să mergeți singuri*? „Acum se poate, pentru că n-ai legământul."
În 2008 la Stolnici, pe drum între două case, stau de vorbă cu un căluşar despre repectarea castității în lipsa jurământului. „Nu mă culc cu femeia toată săptămâna." *Toți călușarii*? „Da, păi cine ce mai caută în căluș dacă nu respectă?!" (castitatea). *Și lăutarul? „*Și iel, tot la fel ca și călușarii! Nu știu ce face fiecare când merge acasă." *Țineți obiceiul și dacă n-ați depus jurământ? „*Da, îl ținem toți!*"* Muzicantul întărește: „Călușarii îl țin toți!"
Această discuție este o confirmare a faptului că lipsa jurământului nu este un indiciu sigur al deritualizării călușului, cum mulți se grăbesc să afirme.

Căluşul este făcut pentru comunitate: este un act ritual de invocare a forţelor benfice, de protecţie împotriva celor malefice şi de vindecare atunci când oameni sau animale sunt „luaţi din Căluş", ca pedeapsă pentru nerespectarea interdicţiilor de muncă în anumite zile dedicate Ielelor. Faptul că steagul nu se mai ridică de mult timp reduce fără îndoială credibilitatea Căluşului. Dar această realitate este de multe ori ascunsă colectivităţii săteşti.
În în 17 iunie 1973 la Hârseşti se joacă cu Căluşul nelegat. Ceata n-are steag. „N-am legat Căluşu cam de v'o doi ani (alt căluşar „de 4 – 5 ani"), că avem servici şi nu ne putem ţine. Nu se face nici spargerea Căluşului, dacă nu-l leagă." *Oamenii ce zic*? „**Oamenii nu ştiu că nu-i legat.**" Într-adevăr, în special în deplasări în ale sate sau la oraş, călușarii spun oamenilor că au lăsat steagul acasă pentru a-l păzi.

În 1994, ca şi în 2008, niciuna din cetele întâlnite nu a mai ascuns faptul că **steagul nu a fost legat**.
Că unele acţiuni sunt golite de sens şi în consecință pot fi îndeplinite (în anumite condiţii) *pro forma* mi-a dovedit-o oferta - pe care Petre Măsală din Stolnici mi-a făcut-o - de a „înscena" ridicarea steagului pentru a fi filmată: „... Asta la sfârşit acuma, duminica viitoare. Şi-atuncea putem face aşa un steag, ştiți „profilat" (!), aşa, ştiți... cum iera nainte! Mergem şi pân' la gârlă, ne-ntoarcem, ca să vedeți cum să făcea..." *Nu, că eu nu vin! Dar pentru voi ați face steag?* „Dacă nu veniți, nu mai facem. Da' la urmă cum vreți dumenavoastră, facem ca la carte!" Propunerea de a filma reconstituirea ridicării steagului la gârlă (înainte de a porni ceata prin sat) am primit-o de la

acelaşi vătaf în 2008. Căluşul nu fusese legat şi cazul a fost dezbătut între căluşari. S-a luat hotărârea să nu se meargă la gârlă din lipsă de timp (!)

Faptul că nu se mai leagă Căluşul a făcut ca două acte rituale importante să dispară şi ele: îngroparea steagului şi vindecarea celor „luaţi din Căluş". Îngroparea steagului sau „spargerea Căluşului" nu-şi mai are rostul atât timp cât steagul nu a mai fost ridicat[7].

Vindecarea, care s-a mai practicat în anii 1970, nu se mai poate face deoarece căluşarii nu mai au calitatea de a vindeca. Lipsa ridicării steagului şi a acţiunilor magice prescrise fac ca grupul să numai poată fi investit cu puteri supranaturale. Unii căluşari cred chiar că ar puta fi şi ei „luaţi din Căluş" dacă lucrează în zile interzise. Reluând acest subiect în 2008 la Stolnici un căluşar, acesta îmi explică: „Dacă-i luat din Căluş, nebuneşte, strigă hălăi-şa!". *Şi ce faci?* „Chemi *un* Căluşar să-l joace!". Un tânăr intervine sceptic: „Nu s-a prea întâmplat de ăstea. Astea-s numai vorbe din bătrâni!"[8]

Credinţă fără simbol

Cum se poate ca, în lipsa steagului, unii oameni să creadă totuși în puterea benefică şi protectoare a Căluşului? Concluzia (pe care am amintit-o) este că lipsa semnelor materiale, cum ar fi steagul, nu înseamnă și pierderea credinței în încărcătura magică a Căluşului. Pentru unii privitori, simpla prezenţă a cetei (purtând un costum adecvat), a dansului şi a muzicii, ca și intensitatea și tensiunea pe care „jocul" le creează pot simboliza „calitățile supranaturale" ale căluşarilor, aşa după cum unii mai cred în Iele, în legătura cu morţii şi în calitatea profilactică și apotropaică a usturoiului, pelinului, și a frunzelor de nuc.

De vorbă cu un grup la Stolnici (2008) întreb la ce-i bun Căluşul: „Căluşu-i bun de sănătate, de recoltă."; „Dacă joci Căluşul în curte faci porumb în câmp."; „Să aibe noroc de porumb cât pula *Mutului*"; „Se pune usturoi de la căluşari la brâu ca să poţi să munceşti, să mergi la sapă în zilele când n-ai voie să lucrezi!"; „Dacă vine Căluşul în curte, trebe să vină trei ani la rând."; „Dacă munceşti zilele astea, se întâmplă un accident: te trăzneşte, bate piatra..."

La aceste câteva răspunsuri care demostrează persistenţa credinţei în puterea Căluşului, se adaugă faptul că nu a fost curte în care, la sfârşitul jocului, femeile să nu se grăbească să ia usturoi „jucat" din farfuria pe care o ținea *Mutul*. Mai mult, unele femei dau căluşarilor usturoi la brâu ca să fie jucat de ei, semn al credinţei într-un transfer direct a forţei benefice pe care o posedă fiecare Căluşar.

Tot la Stolnici femeile ştiu de Iele şi cred încă în „luatul din Rusalii”: „Cine aude Ielele cântând, se îmbolnăveşte.” Femeile cred şi în morţii-strigoi ce trebuie „împieriţi”[9]. Credinţa generalizată că: „Foile de nuc şi usturoi sunt pentru duhuri rele.” face legătura între Căluş şi cultul morţilor: „Când merg femeile la tămâiat aruncă pelin, usturoi, foi de nuc pe drum ca să vază morţii pe unde merg. Zice că vin morţii acolo când le dă oale de pomană şi flori, colaci, brânză, ouă, bani. Asta-i împărţeală dimineaţa. Zice că atunci vin morţii la cimitir.” (Filip St. Ion 77 ani, Hârseşti**,** 1973)[10].

„Jucatul” copiilor

Un alt semn care poate fi interpretat ca o dovadă a credinţei în puterea Căluşului este jucatul copiilor în braţe la „hora Căluşului” şi jocul (săritul) peste copii. De-a lungul anilor, această practică am întâlnit-o frecvent atât la sat, cât şi la oraş.

În 1973 (17 iunie) la Fâlfani: „Plăteşte căluşarului să-i joace pe copii în braţe. Joacă cu copiii mici.” *De ce?* „Să nu-i prindă frigurile.” În 1994, pe drum o femeie roagă un căluşar: „Nu-l joci şi pe nepotu-meu? Cât să mă mai ţin după Căluş?” Căluşarul: „Mai bine intră în curte, să-l joc acolo.” *De ce vrei să fie jucat*? Femeia: „Ie cam răutăcios. Şi de friguri ie bun.” Într-o curte unde juca ceata din Stolnici, au intrat în horă 7 copii mici. Un căluşar joacă cu un copil în braţe. *De ce* ? „Să nu-i apuce frigurile. Aşa-i bine.”

În 2008 la Stolnici, pe drum, de la o casă la alta, căluşarii joacă peste un copil pe care părinţii l-au culcat pe o pătură în mijlocul şoselei. *De ce?* „Să joace copiii să nu se răcească, să nu se lege frigurile de ei.”[11]

În concluzie putem menţiona că multe din acţiunile benefice sau protective ale Căluşului sunt induse de căluşari nu numai în mod simbolic cu ajutorul dansului şi a muzicii, dar mai ales prin contact direct sau transfer direct de forţă, ca de exemplu jocul lângă ei în horă, jocul cu copii în braţe, „jucatul” copiilor mici sau atingerea cu piciorul a bolnavilor. Toate aceste acţiuni presupun din partea publicului o anumită credinţă în puterea supranaturală a jucătorilor, pe care căluşarii trebuie să o întărească prin jocul lor şi prin comportament.

Păreri şi comentarii critice

Fără îndoială, nu toţi cei care vin în contact cu Căluşul sunt dispuşi să creadă în puteri supranaturale, în rolul benefic al acestuia şi în eficienţa acţiunilor căluşarilor.

În 1994 la Pădureţi pe drum, asistând la jocul cetei din Stolnici un muncitor de la „Combinat” (cca. 50 de ani, care nu vrea să-şi spună numele) ţine să mă informeze: „Nu s-a mai făcut Căluşul. S-a

făcut numai acuma pentru filmare. Anu' trecut nu s-a făcut. Aiştia-s bătrâni, nu mai poate să joace. Au venit acuma pentru filmare." Mi-am dat seama imediat că informaţiile sale total eronate exprimau nu numai dispreţul inoculat de ideologia comunistă faţă de „practicile mistice şi retrograde" ale ţăranilor, dar şi suspiciunea faţă de prezenţa persoanelor care înregistrează acestă realitate.

Este adevărat însă că ceata de la Stolnici nu a fost primită la Pădureți decât în trei - patru curți. Un căluşar nemulţumit face următorul comentariu: „Ăştia au bani îngopați! Are unu' peste 50.000. Nu dă (să plătească Căluşul) că-i blăstămat!". Tot în Pădureţi ceata de la Stolnici nu a fost rugată să joace copii. *De ce?* îl întreb pe Măsală. „N-au ştiut, n-au venit cu copiii. Dacă v-au văzut că filmați, zice: ie cu filmarea, nu ne băgăm noi!". Dacă mergem singuri, intră şi iei şi desculți, şi încălțați. Îi joacă mai ales pe ăştia mici de țâță." Acest răspuns mi-a întărit convingerea că filmarea Căluşului este o armă cu două tăişuri: condusă cu discreţie şi simţ al realităţii, ca instrument adiacent descrierii etnografice, filmarea poate înregistra realitatea fără mari distorsiuni şi poate convinge localnicii de valoarea culturală pe care o posedă. Folosită în schimb cu agresivitate, ea poate altera realitatea şi comportamentul oamenilor pentru a servi ideii preconcepute asupra Căluşului[12].

În multe cazuri localnicii sunt în mod special exigenţi cu ceata. Reproduc comentariul unui spectator într-o curte la Stolnici (2008): „Ăştia nu ştiu jocurile. La sfârşit de tot, la fiece casă, gazda poate cere un joc: Hora la patru, Băluța, Amploieții, da' iei nu ştiu!"

Luni după Rusalii, la Piteşti, o femeie care priveşte jocul căluşarilor îşi exprimă regretul că nu mai există Cântarea României, că nu se joacă aşa de frumos ca la concurs şi că sunt mult mai puţine emisiuni folclorice la televiziune. Acelaşi interes pentru spectacolul şi pentru prezentarea scenică a Căluşului îl are şi un jucător cu care stau de vorbă în timpul jocului la o curte în Stolnici. El este în primul rând preocupat de participarea formaţiilor (de maturi şi copii) la festivalurile care se ţin lanţ în această perioadă. Fără îndoială, aşa după cum voi încerca să descriu, expunerea la un număr mare de spectacole scenice nu poate să nu marcheze jocul Căluşului şi în contextul său natural.

Jocul Căluşului

Dacă în prima parte a acestui articol am încercat să prezint trasnformările şi ambivalenţa conţinutului ideatic al Căluşului de pe Valea Cotmeanei, în această a doua parte mă voi ocupa de mijloacele de expresie artistică a Căluşului, respectiv de dans, muzică şi de scenetele dramatice interpretate de *Mut*, care pot fi considerate ca instrumente ale ritualului.

Desfăşurarea Căluşului pe care am urmărit-o în Stolnici (2008) o concep ca pe o sccesiune variabilă de jocuri, executate în curţile gospodarilor (în cazul acesta 11) şi legate îmtre ele printr-un mers procesional pe drum de la o casă de alta[13].

Reprezentarea schematică este următoarea: Curtea 1 + Drum + Curtea 2 + Drum + etc.

La rândul său, „jocul Căluşului" în fiecare curte poate fi interpretat ca un spectacol complex care, pe lîngă dansul propriu-zis, cuprinde una sau mai multe schiţe dramatice interpretate de *Mut*, secondat de unul sau mai mulţi căluşari care îi dau replica. Spectacolul (jocul) în curţile gospodarilor este clar limitat de un fragment introductiv şi unul final.

Reprezentarea schematică a „jocului de Căluş" într-o curte este următoarea:

Introducere + [Suita1: *plimbări* + *mișcare* + Suita2: *plimbări* + m*işcare*] + schiță dramatică +

[Suita3: *plimbări* + m*işcare* + Suita4: *plimbări* + *mișcare*) + Suita 5: sârba + hora Căluşului] + Final.

Introducerea presupune invitarea cetei în curte (sau întrebarea Mutului dacă sunt primiţi sau nu), intrarea propriu-zisă, aşezarea în formaţie şi aducerea usturoiului (uneori drob de sare şi cană cu apă). Văzut în perspectivă diacronică, subliniez că în momentul de față numărul caselor la care ceata este invitată să joace a scăzut drastic[14].

La finalul spectacolului Mutul împarte usturoiul „jucat" femeilor, gazda casei plătește vătafului, iar călușarii sunt cinstiți cu băutură și mâncare. Uneori un călușar este plătit ca să joace peste un copil mic.

Fragmentul central, care este şi miezul spectacolului, este format din jocul Căluşului („discursul coreic") şi schițele dramatice ale Mutului.

Ceea ce impresionează în jocul călușeresc este spontaneitatea „controlată", organizată de vătaf și interpretarea individualizată, plină de dăruire şi expresivitate a fiecărui călușar.

În practica „jocului de Căluș" la fiecare curte, conținutul suitei şi anume numărul și felul de *plimbări* și *mișcări* sunt diferite. Redau succint jocul într-o curte la Stolnici:

Curtea 4-a: (ora 20:50) Este aproape întuneric (nu filmez). Călușarii iau usturoiul de la centrul cercului și și-l pun la brâu „ca să-l joace" (ora 20:55). Începe jocul: (Suita1) *Plimbare* de patru, *Plimbare* cu două, *mișcare* - Tarapanaua, în continuare *mișcare* - Frunza. Mutul joacă sceneta „Mulsul vacii" cu unul din călușari. La final sparge o oală. (Suita 2) *Plimbare* la două (mers cu spatele), *mișcare* - Urluianca, *plimbare* cu două - a lui Giurgiu (cu sprijin în bâtă), *plimbare* simplă - Marşul, *plimbare* cu două, *plimbarea* - Mânioasa (bâtele ţinute cu mâinile sus), *mișcare* - Măldăreanca, *plimbare* la două, *plimbare* simplă - Marşul, *plimbare* cu 6 (Suita 3) sârbă dublă („se

poate juca şi simplă"), hora mare din Căluş („ie ca hora mare de nuntă"). Intră în horă câțiva bărbaţi, femei şi copii. La finalul horei, femeile iau usturoi de la *Mut*. Un călușar tânăr (17 ani) dă mamei sale usturoiul jucat. Jocul s-a terminat la ora 21:15.

Jocul (dansul) călușeresc propriu-zis[15]

Voi încerca pentru început să răspund succint la o întrebare cu caracter general: de ce este dansul o componentă fundamentală a Călușului, ca și a multor evenimente rituale?

Dansul este un proces creator prin care dansatorul modifică înţelegerea comună a conceptelor de spaţiu, timp şi energie. Dansul are o funcţie extatică care reuşeşte să scoată dansatorul din propriile tipare, din planul lumii reale şi din cotidian, strămutându-l într-o lume virtuală. Organizarea ritmică a mişcărilor face ca omul să devină un mediu (sau un instrument) sensibil, capabil să exprime şi să transmită sentimente, stări emoţionale, experienţe şi idei care nu pot fi exprimate verbal în termeni adecvaţi. Dansul există doar în momentul execuţii sale şi ca atare dansatorul, văzut ca o unitate psihosomatică, este în acelaşi timp „sufletul şi instrumentul dansului".

În timpul dansului, dansatorul stabileşte un „circuit intern", care îl leagă cu el însuşi. Cu alte cuvinte dansatorul este simultan transmiţătorul şi receptorului unui mesaj. Conţinutul acestui mesaj este percepţia fizică, emoţională şi mentală a ritmului corporal aşa cum este ea „decodată" (înțeleasă și simțită) de dansator. Am denumit această stare psihosomatică „starea de dans / joc". (Giurchescu, 1994: 95-102). Simbol al eliberării de limitele impuse de lumea materială, dansul devine canalul prin care se poate stabili contactul cu „lumea de dincolo" a fiinţelor mitice, a Ielelor. În credinţa populară dansul este una din formele tipice de exprimare a spiritelor. Ielele, ca şi călușarii dansează, iar dansul lor este purtătorul unor trăsături proprii feminine sau masculine[16].

Jocul călușeresc de pe Valea Cotmeanei (și în general din zonele Argeș și Olt) are o structură complexă care implică un grad înalt de specializare punând în valoare virtuozitatea dansatorilor. Dar dificultatea execuţiei tehnice este dublată de intensitatea, dinamismul şi rezistenţa fizică a interpreţilor care în primul rând impresionează publicul, făcându-l să le atribuie calităţi supranaturale. Prin dansul practicat, călușarii se diferenţiază de restul comunităţii care le conferă un statut de prestigiu. La rândul lor, călușarii se consideră superiori, în special în timpul jocului, iar mândria lor personală trebuie să fie respectată.

În ceata de la Stolnici (15 iunie 2008) se stabilesc relații precise între jucători, ca și o anumită ierarhie în strictă legătură cu jocul propriu-zis. Discut pe această temă cu un grup de călușari:

„Figurile vin la rând. Le comandă vătaful. Da' normal cine-i șefu' ie *Mutu.* Iel ie cel mai mare! Iel ne coordonează, iel ne liniștește, iel ne aliniază, șefu' iel ie! Da' șeful normal la joc, pe care noi îl respectăm, ie vătaful. Conform jurământului călușeresc când se depune jurământul toți ascultăm de vătaf.” Muzicantul are şi el un rol important în ceată: „Repetiţiile şi jocu' se fac cu muzică. Fără muzică nu merge! Dacă formăm un joc nou, melodia ne-o dă muzicantu'.”. În 1994 vătaful Măsală şi acordeonistul Voicu Gheorghe jucaseră împreună de 35 de ani. Voicu: „Vătafu' conduce. Muzicantu' se ia după iel. Iel ie șefu' nostru!” Măsală: „În 35 de ani ne-a intrat în sânge la toți (jocul Călușului, n.n.). Jucăm și fără muzicant. Dar nu merge tot așa de bine. Trebuie să faci repetiții cu muzicantu'. Nu merge fără. Putem juca de unu' singur, dar numai în gând.”

Repertoriul de jocuri

Repertoriul de jocuri ale cetelor din Stolnici nu se deosebeşte fundamental de structura tuturor celor din alte sate de pe valea Cotmeanei şi mai departe din judeţele Argeş şi Olt. El cuprinde trei categorii de jocuri:

1. Jocuri compatibile excusiv cu contextul ritual, pe care le putem considera *jocuri proprii căluşereşti;*
2. Jocuri asimilate şi total integrate contextului ritual, dar care din punct de vedere tipologic se găsesc şi în alte contexte cum ar fi hora satului, nunta, evenimente sociale etc.

Jocuri importate, neasimilate Călușului, a căror prezenţă este aleatorie.

1. Din categoria jocurilor căluşereşti fac parte un număr variabil de *mişcări* care pot fi considerate unităţi structurale individualizate prin denumire şi delimitate prin introducere şi final, ca şi un număr variabil de *plimbări*, majoritatea având denumiri proprii[17].

2. Din categoria jocurilor asimilate şi integrate ritualului face parte *hora Căluşului* (care a preluat funcţii rituale) şi *sârba din Căluş* introdusă relativ recent cu rolul de a încheia suita de jocuri.
3. Jocurile importate în repertoriu dar neasimilate sunt cele care se execută la cererea gazdei şi din acest motiv pot varia.

Informaţii din prima jumătate a secolului trecut, dovedesc că jocurile din Căluş nu aveau nume sau, dacă unele din ele purtau un nume distinctiv, acesta era ţinut secret, vătaful trebuind să respecte interdicţia pronunţării numelui în public. Această interdicţie rituală a fost părăsită în momentul în care Călușul a fost transmis prin învăţare dirijată în context organizat, în momentul când a fost

„urcat pe scenă” şi de când procesele de creaţie şi diseminare s-au intensificat. Căluşarii din Stolnici nu-şi aduc aminte de aceste interdicţii[18].

Prestigiul artistic al unei cete de căluşari rezidă în numărul mare al *mişcărilor* şi *plimbărilor*, în originalitatea lor, în modul în care sunt combinate şi desigur, în virtuozitatea interpretării.

Repertoriul general al cetelor din Stolnici considerat de-a lungul a 36 de ani, cuprinde următoarele jocuri:

1. plimbări: a lui Dură, drumu Căluşului (drum), înainte tot aşa, Mânioasa, Pădureţeanca, Pe călcâie, *plimbarea* cu doi vânătorească, *plimbarea* cu unu, *plimbarea* cu doi, *plimbarea* cu patru, *plimbarea* cu şase, Republica, *plimbarea* lui Didi (Didiţa). [Total 13]

2. mişcări: Cinci bătăi, Frunza, Garoafa, Intrarea în Căluş, Împleticita, Îngenunchiata, Măldăreanca, Mişcarea dublă, Moldoveanca, Straşina cu două, Toarna, Trei genunchi, Urluianca,Tarapanaua. [Total 14]

*3. jocuri asimilate:*sârba din Căluş, sârba dublă, hora din Căluş;

4. jocuri importate: Tărăşelul, Alunelu, Amploieţii, Băluţa, hora la patru.

După 36 de ani, comparând atât repertoriul general, cât şi practica jocului în curţile gospodarilor, am putut observa că numărul de *mişcări* şi *plimbări* pe care ceata din Stolnici l-a preluat (în 2008) a fost aproape înjumătăţit[19].

Este cunoscut faptul că, în funcţie de circumstanţe obiective (spaţiu, timp, etc.), de circumstanţe social-economice (statut social, relaţii de familie, prestigiu, situaţie economică etc.), de starea psihofizică a jucătorilor şi nu mai puţin de interesul arătat de comunitate, vătaful are libertatea de a decide conţinutul suitei de jocuri. Semnificativ în această alegere este faptul că numărul de *mişcări* poate varia mult de la o curte la alta. Deoarece execuția *mişcărilor* presupune consum mare de energie din partea jucătorilor, prezența lor este interpretată de gazde şi de publicul spectator ca o dovadă de respect şi urare de bine.

Din acest punct de vedere diferenţa dintre Căluşul jucat în 1972 şi cel din 2008 este foarte mare. În 1972 ceata a jucat în medie 5 - 6 *mişcări* în curţile oamenilor[20]. În 2008 în schimb, căluşarii nu au jucat în 11 curţi mai mult de trei *mişcări* la câte o curte (în multe cazuri două, sau chiar una). La reducerea numărului de *mişcări* s-a adăugat standardizarea repertoriului, fapt care mi-a sporit senzaţia de sărăcire, de preluare fragmentară a tradiţiei locale. Într-adevăr, de-a lungul unei zile întregi s-au jucat doar patru *mişcări* diferite: Măldăreanca, Urluianca, Frunza şi Tarapanaua[21].

Din punct de vedere al structurii compoziționale, *plimbările* și *mișcările* sunt diamentral opuse. *Plimbările* au o structură simplă, repetitivă. Principiul compozițional care determină forma *plimbărilor* este bazat pe **înlănțuirea** identică sau variată a unităților cinetice de bază (motive sau fraze). Acest principiu al înlănțuirii dă naștere la forme cu un caracter „deschis". *Plimbările* se desfășoară în deplasare pe linia unui cerc imaginar (uneori trasat cu sabia de către Mut), cu alternări de direcție (sensul principal fiind invers acelor de la ceasornic), cu motive conținând pinteni în săritură și la sol, învârtiri de 180^{o}, pași bătuți, alergați și pași normali „de mers" (motivul denumit „drum" sau „marș"). Dat fiind forma lor „deschisă", *plimbările* se înlănțuie organic, iar trecerea de la una la alta nu este marcată decât de strigăturile de comandă. Din aceste motive în pofida denumirilor distinctive pe care le poartă, plimbările nu pot fi considerate jocuri de sine stătătoare, trăind doar ca părţi dintr-o suită.

În contrast evident, *mișcările* au o formă compozițională „închisă", fiind structurate în baza principiului **grupării.** Acest principiu are la bază alăturarea unităților cinetico-ritmice prin contrast și delimitarea lor printr-un fragment introductiv și unul final. Toate *mișcările* au o structură complexă și fixă care poate fi asimilată unui joc de sine stătător, (spre deosebire de *plimbări*.). O *mișcare* este formată din mai multe unități structurale (fraze sau secțiuni) care au o succesiune fixă. În general o *mișcare* poate cuprine înre 32 - 40 măsuri muzicale. O trăsătură pertinentă a structurii *mișcărilor* este organizarea lor „tripartită" care cuprinde o introducere – *mișcarea* propriu-zisă și un final. Această organizare este conștientizată de jucători care le-au dat denumiti „tehnice".

La Stolnici (2008) călușarul Sandu Daniel face următoarea segmentare a *mișcării* Măldăreanca: introducere + "i-auzi una, i-auzi două, i-auzi trei", + *surpătura* + *mișcare* (Măldăreanca) + încheiere.

Compararea structurii *mișcărilor* din această zonă pune în evidență existența unor fragmente care sunt invariabile și anume: introducerea, "i-auzi una....", *surpătura* și încheierea. Aceasta înseamnă că identitatea fiecărei mișcări este dată de fapt de o secțiune centrală (între 8 și 16 măsuri muzicale) care aduce un material de mișcare diferit și poartă un nume propriu[22].

În contextul coreic *mișcările* sunt individualizate atât prin structură, cât și prin faptul că sunt separate de fragmentele de *plimbări* printr-o scurtă pauză a cărei durată este decisă de muzicant, care este cel care începe melodia adecvată *mișcării*.

Strigăturile de joc

În organizarea întregului „discurs coreic” (considerând succesiunea de *plimbări* şi *mişcări*) strigăturile executate atât de vătaf cât şi de călușari, joacă un rol fundamental. Desigur, strigăturile ritmice şi energice, cu multe interjecții, au în mare măsură darul de a incita jucătorii, de a intensifica auditiv ritmul mișcărilor şi de a crea o anumită tensiune care să se transmită publicului. De la bun început pot aprecia că numărul strigăturilor, diversitatea şi intensitatea lor a crescut mult de-a lungul anilor. Ele au căpătat în acelaşi timp un mod de expresie clar structurat, aş putea spune uniformizat (standardizat) sub influența spectacolului scenic. O altă trăsătură caracteristică a strigăturilor este forma lor dialogată între vătaf şi călușari. (Sub forma întrebare - răspuns şi solist - grup).

Funcția principală a strigăturilor este de a contribui la organizarea jocului, oferind mijlocul de comunicare cel mai direct între vătaf, jucători şi nu mai puțin, muzicant. Ca un rezultat al standardizării prin generalizarea unor tipare de folosire, anumitor strigături li se conferă în jocul cetei de la Stolnici roluri precise, în legătură cu anumite unități de mişcare (fraze sau motive)[23].

Una din observațile făcute este cea care se referă la rolul important care-i revine muzicantului atât în tehnica interpretării, cât şi în structurarea „discursului coreic”.

Reproduc dintr-un interviu făcut în 1994 cu un grup de călușari din Stolnici: *Se poate juca fără muzică?* C: „Numai cu muzică se poate. Fără muzică nu merge! Melodia ne-o dă muzicantu'. Mişcările are aceeaşi melodie, numa' în partea a doua a mişcărilor schimbă muzica. Muzicantu' schimbă în raport de jocu' piciorului. Iel cunoaşte mişcările şi se uită la picior şi în special ascultă la comanda vătafului.”; *Puteți juca cu un muzicant cu care nu s-a repetat?* „Nu putem pentru că nu te-nțelege. Întâi trebuie să ştie comenzile. Noi suntem învățați cu aceeaşi muzică şi să fie muzicant din zonă.”

Desigur, răspunsuri similare se pot găsi în întreaga zonă, dar asistând la jocul călușarilor în curțile gospodarilor din Stolnici, am putut mai bine realiza pe de o parte, importanța muzicantului ca personalitate, ca membru al grupului şi pe de alta, colaborarea într-o perfectă armonie cu vătaful.

O suită de *plimbări* sau o *mişcare* sunt precedate de o scurtă pauză, ca o „respirație”. Muzicantul este cel care începe să cânte melodia adecvată (de *plimbare* sau *mişcare*). Doar după 4 - 8 măsuri muzicale care indică nu numai conţinutul de mişcare a fragmentului dar şi tempoul, vătaful dă comanda de începere a jocului. Această întâietate dată muzicantului ilustrează o bună cunoaştere prealabilă a repertoriului local, a modului în care vătaful s-a obişnuit să structureze discursul coreic, şi nu în ultimul rând încrederea reciprocă.

În 2008, muzicantul cetei de la Stolnici, era nu numai un acompaniator al jocului, ci un personaj activ care participa la îndeplinea unor acţiuni rituale (cântând „la mulți ani” prin toate odăile pentru

locuinţele noi şi pentru „jucatul copiilor”) şi care făcea parte integrantă din dramaturgia scenetelor comice interpretate de *„Mut*”.

Pentru a închia acest capitol dedicat jocului căluşăresc, vreau să subliniez încă odată rolul deosebit de important pe care îl deţine latura expresivă a dansului, respectiv intensitatea emoţională. În lipsa unui stoc bogat de *mişcări* care pot, prin simpla lor execuţie, impresiona publicul şi induce ideea că doar fiinţele supranaturale au asemenea forţă şi energie, fiecare jucător, ca şi muzicantul, sunt datori să dea dovadă de totală dăruire fără a se gândi la oboseală şi fără a încerca să se sustragă efortului. În lipsa jurământului care, simbolic, asigura această cerinţă, vătaful este dator să întreţină viu entuziasmul participanţilor. Din acest motiv el devine intransigent, chiar dur faţă de cei care încearcă să iasă din joc, sau să reducă din intensitate[24].

Mutul și schițele dramatice

Cel de al treilea personaj cu funcţii importante în Căluş este *Mutul* căruia îi revine sarcina de a interpreta schiţele dramatice asigurând astfel caracterul popular şi rolul distractiv al Căluşului. În 2008 la Stolnici, poziţia *Mutului* în ceată este caracterizată astfel: „Pe drum comanda ie la *Mut.* Când se depune jurământu', 5 zile căluşarii trebuie să respecte *mutu*. Da' comanda la joc ie la vătaf. În afara jocului, *Mutu* are comanda. La organizare ie *Mutul*” (Bănulescu Marino, 26 ani). (Comentariul ar putea fi pus în legătură şi cu faptul că în trecut *Mutul* era cel care cunoştea şi conducea ritualul).

Aprecierea actului teatral trebuie să ţină seama de contextul social al realizării sale, ca şi de calităţile şi personalitatea actorului (actorilor), pentru a putea găsi explicaţia succesului sau a lipsei de interes din partea publicului care poate varia de la caz la caz.

Există totuşi o constantă şi anume scenariul („trama”) spectacolului. La nivel de suprafaţă, fiecare din intervenţiile *Mutului* au un subiect comic (grotesc) care este transmis prin mimică, text şi costumaţie. La nivel mai adânc de semnificaţie însă, pot fi intuite sensuri profunde, legate de complexul rtiual, dar care s-au pierdut de-a lungul timpului.

Compararea fişelor de observaţie din 1972 cu cele din 2008 demonstrează asemănarea până la identitate a celor două repertorii de scenarii şi acţiuni teatrale care sunt următoarele:

„cocoana (femeia) *mutului*”, mulsul vacii, vândutul vacii şi „instrucţia” („generalu' face instrucţie”). Acţiunile teatrale sunt: „fotografia” (un phallus care iese din cutia fotografică) şi tocarea usturoiului cu phallus-ul pe sabie.

„Cocoana *mutului*" - care este scenariul cel mai complex - este şi cel mai rar jucat deoarece cere colaborarea a 3 - 4 căluşari şi o costumaţie specială. Temele principale ale scenetei sunt: adulter (nevasta *Mutului* dansează lasciv cu un căluşar), moarte (omorârea căluşarului), parodie de vindecare, de bocet, de înmormântare şi înviere (spargerea unei oale la capul „mortului")[25].

Atât sceneta cu „vândutul vacii" (vaca fiind reprezentată de două persoane acoperite cu o pătură, ţinând o oală pe bâtă în chip de cap) cât şi cea cu „mulsul vacii" (interpretată de un căluşar) sunt încheiate prin spargerea unei oale, gest simbolic larg răspândit şi căruia i se atribuie multiple semnificaţii. „Instrucţia" este sceneta în care *Mutul* joacă rolul unui „general" la ale cărui comenzi ceata nu reacţionează. Ea ascultă în schimb de vătaf. Această scenetă face aluzie atât la caracterul militar al organizării Căluşului, cât şi la rolul de conducător legitim şi unic al vătafului.

În 2008 la Stolnici, pentru toate scenetele şi acţiunile comice, *Mutul* avea doi parteneri care îi dădeau replica: vătaful şi mai cu seamă muzicantul care a jucat un rol activ[26].

Ca o observaţie generală pot spune că scenetele *Mutului* au o importanţă reală pentru „reclama" şi succesul Căluşului ca spectacol popular. În Stolnici nu a fost curte în care să nu se fi jucat o scenetă, multe din ele fiind comandate de gazde.

Ceea ce m-a frapat însă, a fost „conservatorismul" lor. În pofida transformătilor rapide şi a faptului că procesul de înnoire este curent în alte zone, temele scenetelor jucate de *Mut* la Stolnici (ca şi la Fâlfani şi Hârseşti) nu au fost actualizate tematic şi înnoite ca modalitate de realizare de-a lungul celor 36 de ani. Un privitor mă contrazice: „Mai şi inventează. Să facă lumea să se distreze. Să se simtă bine." Deoarece se adresează cu exclusivitate „publicului avizat", jocul *Mutului* nu poate fi segregat de contextul social al performării. Transpus pe scenă sau în alte contexte, el are toate şansele să fie considerat „obscen" şi să fie „cenzurat" de protagoniştii înşişi. Cu referie la festivalul de la Caracal, Bănulescu Marino, un fost *Mut* din Stolnici, îmi spune: „Acolo nu-i ca la noi în sat cu toate prostiile! Vorbim frumos, ca oamenii."

Ultimul act

Încheierea Căluşului după prima zi este semnificativă atât pentru transformările apărute în decursul timpului, cât şi pentru ceea ce reprezintă stabilitate şi menţinere a tradiţiei.

La sfârşitul jocului în curtea a opta, *Mutul* (Mihai Florea) propune: „Să mergem pănă în centru! Acolo să „spargem Căluşu'!". Cei care-s liberi mâine merg la Piteşti să joace la Prefectură şi la pompieri. După aceea, până seara, prin pieţe!". *Ce duc cu ei?* „Numai usuroi, pelin nu!". Pentru majoritatea cetelor care joacă în oraşe (Slatina, Piteşti, Curtea de Argeş) a vinde pelin şi usturoi

„jucat”, la preţul de 1 leu firul, s-a dovedit a fi o sursă bună de câştig dat fiind că orăşenii, contrar tuturor aşteptărilor, încă mai cred în efectul pozitiv al plantelor profilactice şi de ce nu, al Căluşului.
Plecarea căluşarilor la oraş a doua zi de Rusalii are o lungă tradiţie. Am constatat însă că unii dintre ei consideră jocul în pieţele oraşului o declasare, renunţarea la prestigiul pe care îl au în sat sau la cel artistic pe care îl conferă jocul pe scenă. Unul dintre căluşari îmi mărturiseşte: „Nu face omu' jurământ, că nu poate juca. Dacă nu joc mâine, ce fac? Dacă ne solicită prefectul pentru propagandă şi cei de la pompieri şi ne trimit microbuzul, merg. Dacă nu, stăm acasă. De aceea n-am făcut jurământ. Nu mă duc io „cu miloaga” în piaţă?! Sâmbătă ie festival la Coloneşti. Se merge la Coloneşti unde vine Oltu, Argeşul şi Teleormanu'. Duminică mergem la Caracal.”
La ora 21:30 pe întuneric, se joacă în curtea (noroioasă după ploaie) a căluşarului Aurică Daniel, unde căluşarii vor mânca împreună. La masă se numără şi se împart banii de către vătaf, se plăteşte acordeonistul şi se discută programul de a doua zi. Toate discuţiile purtate (uneori aprinse, chiar violente) demonstrează clar puterea de decizie şi prestigiul vătafului. Pentru jocul de a doua zi au fost două opinii: unii doreau să meargă la Piteşti, alţii la Fâlfani. Vătaful Măsală decide: „Cine nu merge la Piteşti, nu ia banii!”
21:45: Se numără banii încasaţi. Vătaful, conform înţelegerii, hotărăşte: „La ţignan dăm 2 milioane şi jumătate!” Se naşte o discuţie încinsă, din care am realizat că unii dintre jucătorii mai vârstnici se consideră artişti, un fel de „semi-profesionişti” ai Căluşului iar faptul de a fi puşi pe picior de egalitate cu muzicantul (care de fapt a fost un factor decisiv în buna desfăşurate a evenimentului), li se pare o nedreptate. În final, tot vătaful decide ca plata să se facă în acord cu înţelegerea iniţială, „mai ales că a fost greu, că s-a jucat prin ploaie”.

Coda

În ziua de 16 iunie am reîntâlnit la Piteşti căluşarii de la Stolnici: atât ceata de maturi, cât şi pe cea de tineret[27].
Ceata de maturi (cu doar 9 căluşari) joacă înconjurată de un public numeros. *Mutul* face chetă în jur cu o pălărie de căluşar. Mulţi spectatori plătesc jocul, iar părinţii îşi trimit copiii să arunce bani în mijlocul jocului. În hora Căluşului nu se prinde nimeni, dar, în schimb, femeile se înghesuie să cumpere usturoi. Ceata se grăbeşte să joace la Prefectură şi la pompieri, unde au statut de invitaţi, iar apoi vor pleca acasă. Se vede clar că jocul pe străzile Piteştiului li se pare a fi „sub demnitatea lor”.

Ceata de tineret din Stolnici (12 călușari, dintre care două fete, şi un *Mut*) este „antrenată" de vătaful Petre Măsală ceea ce se poate uşor deduce din repertoriu şi stilul de joc. La mijlocul cercului este pusă o pălărie unde lumea, mai ales copiii, aruncă bani. Ca şi în alte locuri, femeile cumpără usturoi. Întreb: *la ce-i bun*? „Mai mă duc să fac treabă în grădină şi-l pun la brâu, să nu mă ia din Căluş", îmi răspunde o tânără, uşor jenă.

Călușul ca spectacol pe scenă

Ajunși la Stolnici în sâmbăta Rusaliilor (14 iunie 2008) băiatul gazdei, și el călușar (Sandu Daniel 29), ne-a dus la casa vătafului Petre Măsală, unde se strângea întreaga ceată. „**Formație**", cum îi spune tânărul. Nu este o simplă înnoire de vocabular. După cum mă va lămuri mai târziu vătaful, cei doi temeni au referințe precise: ""Înainte ierau *cete* de călușari în sat; acum mergem cu *formația.*" Într-adevăr, **ceata** este termenul care definește **jocul în forma sa tradițională**, iar **formația** este noul termen folosit de călușari pentru a denumi **un grup cu o anumită calitate artistică**, care se deplasează în alte localități pentru a participa la concursuri sau festivaluri („Joacă cu formația pe scenă la Pitești, la concurs, la diferite festivale de peste an.")

Aceste două denumiri dezvăluie în acelaşi timp existența unei identități ambivalente care caracterizează în general poziția actuală a participanților față de conținutul ritual și cel expresiv-artistic al Călușului.

Transformarea simbolică a Călușului își are rădăcinile în primele decenii ale secolului trecut, când cetele au început să joace nu numai în contexte tradiționale, dar și pe scenă. Acest proces s-a intensificat odată cu permanentizarea festivalurilor dedicate acestuia.

În pofida unei practici îndelungate, călușarii au capacitatea de a face distincția clară între cele două situații contrastante. În mod excepțional folosesc spusele vătafului Giblea Florea 63, din Optași, Olt: „Când jucăm pe scenă suntem obosiți după cinci munute, dar când jurăm pe steag în sat, putem juca trei zile și nu obosim!" (1993). La rândul său, Petre Măsală pune în evidență contrastul dintre rigiditatea compoziției (formei) scenice şi libertatea de improvizație în context social tradițional: „În sat jucăm cum vrem noi, pe scenă trebuie să facem suită!" (2008). Conştientizarea existenței sincrone a celor două ipostaze total diferite ale Călușului - ritual şi spectacol scenic - explică faptul că aceiași participanți pot juca. În primele decenii ale secolului trecut însă, această ambivanență nu exista, iar în cazul prezentării Călușului pe scenă, substratul magic, bazat pe credința în Iele, era mai puternic în conștiința călușarilor decât realitatea actului artistic.

Exemplul clasic, azi trecut în legendă, este cel al participării cetei de călușari din Pădureți la festivalul Internațional de Folclor de la Londra în 1935 și 1937[28].

Informaţii asupra dezvoltării ulterioare a Căluşului din satele de pe Valea Cotmeanei, ca element de spectacol scenic, am înregistrat în 1994 de la Constantinescu Ion (68 de ani), fost director al şcolii generale din Pădureţi (anii 1951-1954): „S-a produs un fenomen de masă pentru Căluș în Pitești. Iera întrecere între licee să primească copiii de la sate care juca Călușul." *De unde*? „Din satele Pădureți, Stolnici, Mârghia și Hârseşti și mai în jos. Așa și-au făcut liceele echipă de Căluș." *S-au format şi echipe de maturi*? „Echipe de maturi au fost şi ele. Mai mult din muncitori, că mulți din satele astea, mulți tineri, după 1962 (colectivizare,n.n.) au plecat muncitori la Pitești. Și, cum se punea atunci accent pe munca culturală, aceștia au învățat și pe alți muncitori. S-au făcut echipe pe unități industriale. Așa a apărut un aflux de echipe. Erau concursuri între comune la sat și în oraș, între întreprinderi, și mai plecau și în străinătate."

Această realitate - creată și susținută de politica culturală a vremii și de lupta ideologică împotriva misticismului - explică mecanismul disocierii jocului de practica rituală şi dezvoltarea lui ca mijloc de expresie artistică autonomă. Din Căluş au fost transmise intenționat doar componentele cu valenţe estetice, care puteau fi valorificate scenic: dans, muzică, costum şi recuzită.

În pofida tuturor presiunilor făcute pentru deritualizarea Căluşului, cu precădere în perioada "revoluționară" a comunismului (1948-1964), când practica ritualului la sate era combătută ideologic ca fiind mistică şi retrogradă, faptul că oamenii l-au păstrat de-a lungul timpului, în forme variate, mai mult sau mai puţin rituale, este dovada rădăcinilor adânci pe care „moştenirea culturală" reală le poate avea în viaţa spirituală a unei comunităţi. (Giurcheacu, 1990: 53-58)

Interviurile înregistrate în 2008 se referă în special la festivalurile şi concursurile care au jalonat viaţa cetelor în ipostaza lor de „formaţii artistice" cu victorii şi înfrângeri. În ultimul timp, acestea s-au înmulţit spectaculos, oferind echipelor de călușari o existenţă pararelă activă.

În aproape întreaga perioadă comunistă, cu doar puține excepții, festivalurile dedicate Căluşului erau organizate deliberat de Rusalii pentru a împiedeca jocul în sat. După 1992, „Festivalul Căluşului Românesc" de la Caracal este organizat o săptămână după Rusalii, tot astfel cum festivalul cu caracter regional „Pornirea Căluşului" sau „Întâlnirea Căluşului Argeşean", înființat acum opt ani de primăria Pitești, au loc de Înălțare.

Dat fiind încărcătura simbolică şi calităţile sale artistice, Căluşul a fost manipulat în ultima jumătate a secolului trecut în context spectacular, ca purtăror al mesajelor politice şi ideologice comuniste.

Acelaşi rol, cu alte mesaje, i se conferă şi în prezent. „Cu 3 săptămâni în urmă s-a făcut festival de Căluş la Piteşti pentru alegeri.” (Mihai Florea, Stolnici).

Festivalurile devenite „tradiţionale” au avut şi rolul pozitiv de a stimula activitatea formaţiilor de călușari, mizând pe spiritul de concurenţa, inerent oricărei cete de Căluş. Credinţa, dacă nu în puteri supranaturale, cel puţin în caltăţile artistice excepţionale pe care o are fiecare participant, este potenţată de spectacolul scenic şi de ambianţa de concurs.

Vătaful Petre Măsală, care în urma participării la numeroase festivale şi concursuri a câştigat un mare număr de medalii şi cupe, este în mod particular marcat de expunerea publică şi de concurenţa din competiţii: „Din 1954 am medalii, diplome de le dau şi la alţii. Am luat de două ori „Cel mai bun vătaf pe ţară.” Întrebat unde îi place să joace, răspunde: „În sat jucăm bine! Pe scenă rupem gura!”

Vorbind în 2008 despre tema legării Căluşului, vătaful Petre Măsală îşi aminteşte cu nostalgie: „Acuma nu mai jură pentru că nu pot juca 5 zile. Pe timpul comunismului ieram scoşi din producţie 5 zile. Puteam ridica steagu.” Cu trecerea timpului, ambiguitatea situaţiei s-a atenuat. Scosul din producţie nu era gândit pentru a sprijini Căluşul tradiţional în sate, ci dimpotrivă, pentru a-l substitui cu participarea la „Festivalul Căluşului Românesc”, care în acea perioadă era intenţionat organizat la Rusalii.

Cu referire la marile spectacole politice în care jocul căluşeresc era pus în scenă, pe stadioane şi standardizat (pentru a putea fi interpretat de sute de participanţi), Petre Măsală îşi aduce aminte: „Căluşul iera impus de sus de Tita Sver (specialist coregraf al Casei Centrale a Creaţiei Populare). Am jucat călușul de Olt pe comandă făcută pentru Ceauşescu. Am stat o lună în cantonament la Cântarea României.” Această scurtă relatare dă cheia fenomenului de unificareare a repertoriului căluşeresc în care, pe lângă *plimbările* şi *mişcările* originale, apar şi unităţi de mişcare standardizate un fel de „locuri comune” cu o arie largă de răspândire.

Cu distanţa pe care o dă timpul, Măsală dezvăluie „secretele” care dovedesc ingerinţele politice în judecarea valorii artistice şi stabilirea clasamentelor: „Nu puteam sări masa!”. *Ce masă?* „Ştii tu, nu puteam trece Scorniceştiul! Ne lua Scorniceştii şi Vâlcelele înainte!”

Dar competiţia pe scenă are şi efecte negative. În cazul unui insucces, jucătorii, întotdeauna convinşi că au fost nedreptăţiţi, vor fi dezamăgiţi şi vor refuza - chiar şi formal - să mai participe. Cu referire la concursul de la Caracal din 2007 Măsală se plânge: „Acuma un an n-am luat nimic. Nu mă mai duc la concurs! La festival am avut... „poveşti” cu Dură, vioristu' şi cu acordeonistul, care au cântat beţi...”

Câteva observații rezumative

„Căluș în sat fără steag, nu-i căluș adevărat!” - dacă am lua în considerare această afirmație, ar trebui să admitem că „jocul Călușului” nu mai există pe Valea Cotmeanei, că este doar o pastișă, că „nu-i adevărat”. Dar cum unei comunități nu i se poate impune o formă de manifestare care nu mai are sens pentru oameni, persistența Călușului - chiar și fără steag - demonstrează că are un sens în virtutea căruia oamenii îi atribuie anumite funcții. Așadar, o primă concluzie este că lipsa steagului nu este un indiciu al deritualizării. Dimpotrivă, steagul nu se mai leagă și nu se mai face jurământ chiar din cauza credinței în puterea magică a Călușului, iar lipsa steagului nu a împiedicat jocul în curțile oamenilor.

În structura complexului „etno-semiotic” reprezentat de Căluș, ierarhia de importanță s-a deplasat de la unele elemente expresive la altele. Permanența acestuia în context social tradițional este asigurată de posibilitatea modificării ierarhiei de importanță a elementelor componente. În momentul actual, stabilitatea lui este asigurată de echilibrul dintre *trei planuri semiotice:* cel *artistic* (cu elemente expresive ca: dansul, muzica, schițele dramatice, costumația) cel *ritual* (cu funcție apotropaică și profilactică, mijloacele folosite fiind plantele profilactice și jocul călușarilor) și planul *socioeconomic, pragmatic* (prestigiul călușarilor în mediile în care performează și cuantificarea acestuia în premii, diplome, trofee şi remuneraţii).

În momentul în care obiectul „etno-semiotic” își pierde unitatea și coeziunea prin segregarea componentelor expresive cu valențe artistice și folosirea lor în contexte de spectacol - cu alte scopuri și funcții - Călușul își modifică natura. Pe scenă devine un fapt pur artistic. În procesul de selecție a materialului artisric, spre exemplu, intervențile *Mutului* (care au mare succes în sat) sunt excluse, deoarece pe scenă au toate șansele să fie considerate neadecvate sau chiar „obscene” și să fie „cenzurate” de protagoniștii înșiși.

Atât timp cât jucătorii sunt conștienți de existența sincronă a celor două ipostaze contradictorii ale Călușului (joc în sat și spectacol scenic) ei pot acționa în ambele, păstrând un anumit echilibru.

Înmulțirea contextelor în care jocul călușeresc funcționază exclusiv ca element de spectacol (festivaluri) sau de competiție (concursuri) influențează puternic și din multe puncte de vedere atât participanții, cât și materialul aristic propriu-zis. Expunerea repetată a călușarilor pe scenă, transformă jucătorul în „artist” ceea ce, dependent de circumstanțe, poate crește sau anula valoarea estetică a Călușului.

Dat fiind că aceiaşi interpreţi joacă atât pe scenă, cât şi în sat, forma coregrafiată a Călușului influențează forma originală. Fenomenul duce la standardizare, simplificarea repertoriului, omogenizarea interpretării şi chiar la transpunerea formelor scenice în curțile oamenilor.

Pentru a încheia seria observațiilor rezumative, vreau să revin la resorturile care fac ca acest ritual să existe, în pofida unui context social în permanentă schimbare, amintind oamenii pe care i-am întâlnit în cercetările de teren de pe Valea Cotmeanei.

Permanența Călușului este asigurată în primul rând de personalitatea jucătorilor, de pasiunea, dăruirea şi mândria lor. „Ceată" sau „formaţie", în ambele situații, călușarii din Stolnici (ca şi din celelalte sate prin care am umblat) dau dovadă de încredere, chiar de credință în puterea Călușului, iar prin convingerea cu care joacă, au capacitatea de a transmite şi altora credința în „puterile" lor deosebite (dacă nu supranaturale).

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE:

Alford, Violet: *The Hobby Horse and other Animal Masks*. London: The Merlin Press, 1978

Giurchescu, Anca: "The Use of Traditional Symbols for Recasting the Present: A Caser Study of Tourism in Romania". *Dance Studies*, ed. Roderyk Lange, vol. 14: 47-63, Jersey. C.I.: Centre for Dance Studies, 1990

Giurchescu, Anca: "The Dance Symbol as a Means of Communication". *Acta Ethnographica Hungarica*, vol.39:1-2, pp. 95-102. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1994

Greimas, A.J.: "Réflexions sur les objets éthnosémiotiques (Manifestarions poétiques, musicale et gestuelle)". *Premier Congres International d'Ethnologie*, Paris, 1971

Kligman, Gail: *Căluș. Symbolic Transformation in Romanian Ritual.* Chicago, London: The University of Chicago Press, 1981

[1] La cercetarea de teren de la Stolnici (14-16 iunie 2008) a participat şi etnocoreologul Silvestru Petac de la Cuj. Ca metode de cercetare am folosit: interviuri, discuţii dirijate, observaţiea directă, înregistrări sonore, video şi fotografii. (Materialele se găsesc provizoriu în arhiva personală).

Componența cetelor de călușari: **1972:** Măsală Petre 32 (originar din Hârseşti) brutar, vătaf de la 13 ani; Uţă Radu 45, paza civilă contractuală, Piteşti, ajutor de vătaf (a fost vătaf 22 de ani şi are 27 ani în Căluş); Grigorescu Enache 31, din Costeşti, electrician (12 ani în Căluş,); Fieraru Ion 40, zugrav la CFR (24 a în Căluş); Burcică Florea 30, tâmplar I.I.L.S Costeşti (14 în Căluş); Nistoroaia Gheorghe 26, lucrător C. F. R. (3 ani în Căluş); Uţă R. Ion 16, fiul lui Radu, zugrav (2 ani în Căluş); Luţă Eugen 17, fiul lui Petre Luţă muzicant, elev cl. VII (2 ani în Căluş); Mirică Ştefan 27, manevrant C.F.R., vătaful din coadă, (6 ani în Căluş) Pădure Mihai 35, cărămidar, *mutul*; Preoteasa Marin 30, muncitor necalificat, stegar. Muzicanţi: Gică Voicu 31, acordeon;. Sandu Dură 35, vioară, din Fâlfani; Luţă Petre 50, vioară, din Fâlfani; Marin Băceanu 38, viară, din Movileni; Pandele Florea 25, acordeon, din Piteşti; Stancu G. Ilie 39, ţambal, din Fâlfani.

1994: Petre Măsală 54, vătaf; Sandu Daniel 17; Păun Gheorghe, 26; Gălăţeanu Aurel, 53; Selea Gheorghiţă, 21; Uţă Ion, 38; Costică Ilie, 33; Dumitrana Ion 54, Florea Constantin „Ocnaşu" 40, *mutul*. Muzicant: Voicu Gheorghe, 53, acordeon.

(La cercetare au participat: Corina Iosif, etnomuzicolog, Cluj, Fügedi Ianos, etnocoreolog, Budapesta, Colin Quigley, etnocoreolog, USA)

2008: Petre Măsală 68, vătaf; Sandu Daniel 29; Petre Dan, Pană Ion, Marian Gâscan; Gălăţeanu Aurică, Sandu Cristian; Doanţă Dumitru; Selea Gheorghe, Dunitrana Octavian, Cârjan Victor Cristian 17, Nistoroaie Ovidiu, ajutor de vătaf, Aurică Daniel, Mihai Florea, *mutul*. Informatori vârstnici: Niculae Alexandru 79, Sandu Gheorghe 65, Dumitrana Ion 68.

[2] Adaug câteva informaţii cu variante culese în aceeaşi perioadă din satele Fâlfani şi Hârseşti (comuna Stolnici) pentru a completa imaginea practicii ridicării steagului într-o arie restrânsă de pe Valea Cotmeanei.

Fâlfani. 1973 (19.06), Gică Bădilă a lu Vladu 58 a. Inf. IEF 31.249 (Gică Bădilă a fost: „În Căluş de la 16 ani sub comanda lui Mălureanu din Stolnici") B. „În zăvoi, la gârlă, dimineaţa. Mergem pe muţeşte. Se pune pelin în gură. Se pune la prăjină pelin, usturoi (câţi căluşari) şi prosop. Se păstrează până la sfârşit. Steagul să nu atingă de pământ". *De ce?* "Nu mai merge Căluşul. Trebuie iar ridicat." *Cum?* "Pe muţeşte se pune mâna pe steag. Se jură că vor fi supuşi, că nu lipsesc din Căluş. Cine făcea Căluşu pe timpuri se lega pe trei ani sau pe mai mult. Steagu îl ridicau toţi pe ciomag. Se dă comandă: „iar acuma iar aşa/ hăp, hăp hălăi-şa!/ Iar aşa ş-aşa, s-aşa!/ Zî măi, zî!/ hăi, hăi, hăi, hăi!" Trecem pe sub steag de 3 ori înainte să-l ridice. Se înmoaie steagul de trei ori cu vârfu în gârlă". *De ce?* "Pentru ploaie. Când ridicăm steagu rămâne doar mutu şi vătafu. Ei (căluşarii) fugeau într-o parte şi iar venea". *Jură şi mutu* ? "Şi mutul jură. Muzicanţii, nu. Se fac la sfârşit câteva mişcări. Vătafu îi are în supraveghere (pe căluşari). Nu ie voie să se culce cu femei". *Unde dorm?* "În sat dorm acasă, da nu se culcă cu femei".

Hârseşti. 1973 (18.06), Filip St. Ion (Oneaţă) 77. Inf. IEF 31.250. I. „Se alege prăjina cea mai lungă, 5-6 metri. A legat usturoi, pelin, în ştergar alb. Trebuie să fie cârpă nouă cumpărată. Şi un tricolor. Mergem cu vătafu la gârlă, vorbind, da fără muzică. Da' când legăm prăjina la cap, se tace.".*Cine?* "Leagă vătaful. Căluşarii sunt cu mâna pe prăjină, mutul la urmă." *Muzicanţii se leagă?* "Lăutarii nu. Vătaful le dă pelin în gură la toţi. Căluşarii să culcau pe jos. Rămânea vătaful şi cu lăutarii care nu să punea jos. Treceam, îi călcam de trei ori. Călcam pe ei. Treceau şi lăutarii." *De ce?* "Aşa se **leagă Căluşu**. Mutul la sfârşit îi bătea cu sabia. Fugeau în toate părţile şi se strângeau iar. Jurământul se face la steag. Zic toţi să nu fugă din Căluş, să steie în dreptate." *Pe cât timp se leagă?* "Pe o săptămână. Şi în trecut tot pe o săptămână. Nu s-a întâmplat să plece jurat. Nu ie bine să plece. Zic că-l ia din Căluş, se bolnăvea. Dacă mergea acasă să se ducă la femeie, nu mai mergea Căluşu.". *Ce făceau?* "Îl legau a doua zi. Iera înainte, ieram mic, dormea căluşarii cu vătafu ca să nu plece nicăieri." *Unde? "*Acasă la vătaf sau pe unde apucă iei. Dacă cade jos (steagul, n.n.), ne bolnăvim. Mergeam cu iel culcat, să nu treacă nimeni pe sub iel." *Dacă cădea?* "Nu făceam nimic. Îl ridicam, dar nu iera bine. Fetele luau de la căluşari usturoi de dragoste. Nu iera voie să vorbească cu iele, dar le lăsam. Ce iera să facem?!"

[3] Deoarece Petre Măsală lucra în acel an la "un privatizat", ceata a fost nevoită să joace în ziua a doua de Rusalii (21iunie) fără vătaf.

[4] Până în prima jumătate a secolului trecut, textul jurământului era secret, cunoscut doar de vătaf, care îl spunea în gând la legare. Căluşarii presupuneau că jurământul se făcea sub blestem, de unde şi frica sporită faţă de sperjur.

[5] Tradiţional, Căluşul se joacă duminică, luni, marţi, joi şi dumincă, la o săptămână după Rusalii.

[6] Grup de căluşari la Hârseşti, 1973: „Steagu stă la poartă rezămat de pom. N-are voie să fie culcat de pământ sau să treacă copil pe sub iel. Il ia din Căluş, dambla. Trebuie trecut înapoi pe acelaşi drum."

[7] În 1972 Fieraru Ion descrie scurt „spargerea Căluşului": *Când?* „Duminică după Rusalii, seara până la scăpătatul soarelui. Nu-i voie de vorbit. Coborâm steagu. Se dezlegă şervetu. Luăm aşchie din prăjină şi de la sabie. Se dă la căluşari pentru afumat." *De ce?* „Pentru friguri, pentru luat din Căluş. Se dă la fiecare pelin şi usturoi pentru leac. Ştergarul se dă înapoi la vătaf. Prăjina se rupe în trei, se aruncă pe gârlă." *De ce?* „Aşa-i bine să se ducă pe apă. Toţi căluşarii fug în toate părţile. La distanţă de 100 m. Se întâlnesc. Nu zic nimica, pe tăcute. Merg la cârciumă, se împărţesc banii, beau împreună, se cinstesc."

[8] În 1994 Petre Măsală afirmă că la Stolnici s-a făcut vindecare: „Da, am făcut. Cu rozmalin. Ne dădea pelin în gură şi jucam Căluşu muţeşte." *Cum se făcea*? „Ne anunţa că s-a înbolnăvit. Zbiera: "hălăi-şa, hălăi-şa!" şi sărea ca noi în sus". *Cum ştia că-i luat*? „Muzicantu cânta melodia şi iel începea să sară." *De când n-aţi făcut*? „De vreo 5 ani. Da' dacă vine cineva şi după "spargerea Căluşului", ne-mbrăcăm, ridicăm steag cu pelin, usturoi, jucăm cu pelin (în gură) muţeşte. Vătafu nu dă comanda (cu vocea). Totu-i din semne." *Tinerii mai ştiu?* „Căluşarii tineri pot face

vindecare cu ajutorul celor bătrâni. Cu ajutorul nostru. O să-i învăţăm."

[9] „Împietrirea mortului se face cu pudră de cristal spart, marmură, mei şi cracă de măcieş. Să pisează, craca să rupe, o pui într-o hârtie în buzunare şi restul sub perină. Dacă ie strigoi, să nu iasă neam." *La cine se pune?* „Chiar de ie, de nu ie, la oricine! Spiritele rele nu trec peste marmoră şi cristal curat." - îmi spune Rădiţa (55 ani).

[10] „Sâmbătă se dau oale cu apă. Duminică, străchini, pahare, farfurii cu mâncare. Morţii pleacă dimineaţa la 9, când toacă popa a doua oară. Pleacă şi iei cu oalele-n spinare. Care n-are oale pleacă cu pământ în mână. Căluşarii n-au legătură cu morţii." În 1994 la Fâlfani femeile merg la morminte de dimineaţă pe la 5. La ieşirea de la biserică (pe la 10 - 11) se trag clopotele şi se bate toaca de la biserică. Toată lumea merge la morminte."; „Vin din toată ţara câte 6 - 7 oameni la un mormânt şi bocesc toate deodată.". Duminică 15 iunie 2008 în cimitirul din satul Vlăşcuţa (comuna Stolnici) sunt femei puţine. Încep de pe la 9 „când vine popa la biserică". Vin şi cu maşini, două femei cu bicicleta. Tămâiază, schimbă farfurii cu colarez, cireşe, cozonac, salam, cu lumânări şi o ceaşcă. Pentru vii şi morţi. Sâmbătă se dă oală de pământ cu apă şi lumânare pentru morţi.

[11] Modul în care un copil este „jucat" (sărit) este variat de la zonă la zonă. La Stolnici, Hârseşti şi Fâlfani, căluşarii trec jucând (cu un picior la dreapta şi unul la astânga) de-a lungul copilului, de la picioare spre cap şi înapoi, de trei ori. La fiecare întoarcere se fac doi-trei paşi de Căluş în ritmul muzicii.

[12] Ţin să subliniez că „cercetările de teren" ca şi filmele documentare despre Căluş - care s-au făcut nu o dată în afara timpului ritual şi în condiţii total artificiale - au puţin în comun cu realitatea şi că modul în care ritualul este prezentat la televizor creează o reprezentare falsă a acestuia în contextul social actual.

[13] Întrerupte de o ploaie torenţială (care a influenţat în bună măsură desfăşurarea Căluşului), deplasările s-au făcut fie pe jos, fie cu căruţele pe distanţe mai lungi.

[14] Anul acesta motivele principale invocate au fost cele economice (dat fiind că suma oferită căluşarilor conferă prestigiu familiei), cele legate de lipsa se spaţiu, dar şi condiţiile meteorologice neprielnice din cauza unei ploi torenţiale.

[15] Termenul *joc* are în cazul Căluşului o anumită ambiguitate: „jocul Căluşului" desemnează atât ritualul în toată complexitatea sa (dans, schiţe dramatice, gesturi şi acţiuni rituale etc), cât şi dansul propriu-zis al căluşarilor.

[16] Despre jocul căluşarilor Sologan Ion (42 de ani) din satul Greci, judeţul Olt spune: „La mulţi le place Căluşu', dar puţini pot să-l înveţe! Căluşu' ie rupt din Şoimane pentru că ie iute, schimonosit, sucit şi numai Şoimanele putea să-l joace..." (inf. IEF. 31.396., 1976).

[17] Atât *mişcările* cât şi *plimbările* nu există în realitate ca unităţi autotelice, independente, deoarece sunt întotdeauna jucate împreună şi doar ca părţi ale unui context coreic bine definit. Din acest motiv statutul lor de „joc" propriu-zis este discutabil.

[18] În schimb în 1972, Ilie Păduroiu (68 de ani) din Pădureţi îmi relatează cu precizie: „Am pus numiri ca să le cunoaştem. La *mişcările* create de noi le punem noi nume: *Mîndra* - că-i frumoasă - *A dracului* - că iera grea -, *Raţa* - că-i a lui Răţoi (Grigore Stan), *Cârligul* - că vine cu paşi la spate ca un cârlig, *Vârtelniţa* - că se învîrtea ca vârtelniţa."

[19] Denumirea plimbărilor şi mişcărilor pe care le-am notat la ceata de căluşari din 2008 sunt: *plimbare* cu patru, *plimbare* cu doi vânătorească, *plimbare* simplă (Drumu), *plimbare* cu şase. *plimbarea* dreaptă , *plimbare* la două şi *mişcările*: *Urluianca, Frunza, Măldăreanca* şi *Stănculeasa.*

[20] Dau câteva exemple: Curtea 1: *Măldăreanca, Urluianca, Intrarea în Căluş, Împleticita, Frunza, Straşina cu două, Garoafa, Mişcarea dublă, Îngenunchiata*. Curtea 2: *Împleticita, Frunza, Două Republica, Straşina cu două, Intrare în Căluş*. Curtea 3**:** *Garoafa, Pădureţeanca (merg câte doi), Urluianaca, Frunza.*

[21] Dar dacă *mişcările* - care par a avea în principal o funcţie artistică, ornamentală - pot lipsi din jocul căluşeresc, *plimbările* sunt cele care deţin funcţia principală. Un joc într-o curte fără *plimbări* nu este recunoscut a fi Căluş.

[22] Acest formă compoziţională poate fi întâlnită şi la tipurile de joc fecioresc din Transilvania, cum ar fi *Haidăul* şi *De bâtă*.

[23] Exemple de strigături: Pe drum sau la începutul jocului în curte, când muzica tace: Vătaf: „Iar acuma iar aşa!", Căluşarii: " /: hăp, hăp! hălăi-şa!:/, hălăi-şa, ş-aşa, ş-aşa!/ zî, măi zî! hăi,hăi!"; V: "I-auzi, i-auzi!", C: "hăi, hăi!" V: "Ş-înc-o dată!", C: "hăi, hăi!", V: "Ş-altă dată!", C: „ Hăi, hăi!" (se repetă). Jocul în curte: Drum (marş) V: "I-auzi, i-auzi!" – C: "hălăi-şa!"; intrarea în *plimbare*: V: "Zice-aşa.." C: "pă ia! pă ia!"; schimbare de direcţie la *plimbare*: "Haida sus pă ia, pă ia! hai băieţi!"; „Hai aşa, hai băieţi, pă ia, pă ia!"; C: "hălăi-şa!"; V: "hai băieţii, vino-ncoa'!"; la *plimbarea* vânătorească: V: "I-auzi, taică!", C. "hai, hai, hai!", V: "Şi-nc-o dată!"; C: "hai, hai!". La intrarea în *mişcare*: "I-auzi una! i-auzi doi! i-auzi trei!", (începe Surpătura): "haida, haida!"; la încheierile de secvenţe: V: "Stai aşa!", C: "hai, hai!" sau: "i-auzi, i-auzi!"

[24] În mod concret am urmărit disputa dintre vătaf şi ajutorul său într-o curte unde jocul a părut "mai moale", ca şi modul în care vătaful a ameninţat doi jucători care au încercat să iasă din joc pentru a se adăposti pe timp de ploaie.

[2] [5] Scurtă prezentare a unui fragment după „omorârea" unui Căluşar (1972): Vătaful: „Să aduc miliţia sau popa?" Femeia boceşte „mortul". Se aşază peste el. Femeia deschide picioarele mortului. *Mutul* le închide: „ie mort de sâmbătă: are pula vânătă!". Vine popa şchiopătând (folosirea handicapului fizic cu rol comic), cu o oală de pământ. Parodiere a slujbei de înmormântare. Muzicantul trage pe coarde cu dosul arcuşului. *Mutul* umblă după popă cu falusul. Joacă cazacioc cu popa. *Mutul* sparge oala la capul „mortului" care învie. Jocul reîncepe**.**

[2] [6] De-a lungul timpului s-au păstrat nu numai temele şi acţiunile comice dar şi exprimarea verbală, comicul de limbaj, ca de exemplu în sceneta „instrucţia" unde *mutul* foloseşte în loc de companie *„copaie",* în loc de grupă *„groapă",* detaşament devine *„deranjament",* iar muzica devine *„muscă".*

[2] [7] La Piteşti au mai jucat cete din Colonești, Costeşti şi Hârseşti. Am întâlnit şi o ceată de copii (11 căluşari între care şi o fetiţă, *Mut*, stegar şi acordeonist) din satul Valea Mare **(**Argeş), cu un vătaf în vârstă de 10 ani. Au ridicat steag sâmbătă seara. Vor merge la festivalul de la Slatina. Jocul în piaţă reproduce identic ipostaza scenică, ceea ce îl face să pară artificial. *Mutul* vinde mult pelin.

Prezenţa Căluşului pe străzile oraşelor a fost întotdeauna prilej de surpriză şi de atracţie. Dar în piaţa din Piteşti, ceata de copii căluşari din Valea Mare a atras poliţia care le-a cerut, în timp ce jucau, să le arate o autorizaţie: „Cine n-are autorizaţie n-are voie să joace. Trebuie aprobare de la primărie!". Poliţiştii au luat câteva buletine, au folosit telefonul mobil şi în final au dat voie copiilor să joace. Se pare că moştenirea culturală, fie ea şi de valoare mondială, nu trece uşor de ordinea birocratică şi de obtuzitatea oamenilor.

[2] [8] În 1935 (15-20 iulie) o ceată de căluşari din Pădureți (Argeş) a participat la Festivalul Internațional de Folclor de la Londra. Prezența lor, deosebit de apreciată atât de public cât şi de juriu, a intrat în legendă din alt motiv. Periodicul **Folk Dancers** scrie: "Douglas Kennedy a trebuit să colinde întreaga Londră ca să facă rost de usturoi proaspăt, deoarece căluşarii au refuzat să urce pe scenă fără usturoi legat la steagul lor ritual, despre care credeau că le conferă puteri supranaturale care vin de la iele." Violet Alford descrie emoția pe care a avut-o asistând la o vindecare pe care căluşarii au făcut-o cu aceeaşi ocazie, cu o deosebită convingere într-un context total neadecvat (Alford 1978:145). În 1975 vestitul căluşar Grigore Stan, participant la Festivalul dela Londra din 1935, susținea că succesul deosebit pe care căluşul lor l-a avut se datorește fără îndoială Ielelor. Iar Ilie Păduroiu din Pădureți pretindea că înainte de a pleca la Bucureşti şi apoi la Londra, ceata depusese jurământul acasă (inf. IEF 31.253).

Căluşul din Giurgiţa în 2008

Narcisa Ştiucă

În cercetarea de la Giurgiţa (Dolj) reperele documentare au fost cele două studii elaborate în urma cercetărilor din anul 1958 de Mihai Pop: *Consideraţii etnografice şi medicale asupra căluşului oltenesc* (1962) şi *Căluşul (Lectura unui text)* (1975), ceea ce a constituit un avantaj cu totul special. Prin urmare, am putut urmări scenariul ritual şi repertoriul de jocuri la interval de o jumătate de veac, având totodată privilegiul de a-l cunoaşte pe ultimul dintre componenţii cetei care a fost filmată atunci, vătaful Nicolae Veleanu (născut în 1922).

L-am ales ca prim interlocutor pe Ion Calotă întrucât este „cel mai tânăr din ceata aflată sub jurământ" (are 52 de ani) şi pentru că reuşise să-şi încheie activităţile din acea zi. De la el am aflat un detaliu contrariant, anume că la un moment dat Căluşul s-ar fi întrerupt în Giurgiţa şi că el însuşi s-a implicat în reînnodarea firului tradiţiei după 1990 grupându-i din nou în jurul vătafului Nicolae Veleanu pe toţi cei care mai ştiau să joace:

„În '65, a trecut Ceauşescu la Bârca şi se juca Căluşul. Ce nu i-o fi plăcut când a venit atuncia cu elicopteru' io nu ştiu, da' l-a interzis; nu să mai umbla.". Nicolae Veleanu, vătaful desemnat încă din anii '60 de predecesorul lui, a susţinut şi el acelaşi lucru fără a intra însă în detalii: *„Nu s-a oprit! Noi l-am făcut, nu ne-a oprit nimini!"*

Faptul nu a fost confirmat de ceilalţi căluşari, dar, într-o discuţie cu etnocoreologul Anca Giurchescu, am putut afla că în anul 1976 căluşarii nu au mai colindat şi că acest lucru se întâmpla de mai bine de şase ani; „la nevoie" însă (i.e. în cazul unei solicitări de „ridicare" a unui bolnav) ceata se putea aduna oricând sub conducerea celui pe care vechiul vătaf îl desemnase cu multă vreme înainte şi care deţinea toate tainele Căluşului. Prin urmare, o posibilă explicaţie ar fi aceea că toate datele care configurează obiceiul s-au păstrat în stare latentă aşa cum consemna în urma cercetărilor sale Gail Kligman că se întâmpla în 1976 în Bârca, localitate investigată de echipa I.E.F. în anii '50 (Kligman, 2000: 44 squ.).

Aspectul care ne-a interesat cel mai mult în discuţia cu Ion Calotă a fost cel al **semnificaţiilor** pe care el însuşi, dar şi cei care joacă şi cei care primesc Căluşul le mai acordă acestuia:

„Căluşu' e pentru sănătate, pentru înţelegere în casă, pentru bine! Multă lume ne cheamă să-l jucăm, să aibă un an bun... Şi când e secetă - cum a mai fost anii ăştia - e bun Căluşu'! Acu' câţiva ani, cum am jucat Căluşu', cum s-a pus ploaia! Şi de-aia lumea crede... O să vedeţi: mâine ne aşteaptă cu porţile deschise! Mai ales la Cerăt, că ei n-au avut Căluş niciodată!".

Ca emisari ai sărbătorii şi mijlocitori între sacru şi profan, căluşarii sunt primiţi asemenea colindătorilor, transferul magic făcându-se prin contact direct cu beneficiarii şi prin consacrarea plantelor şi substanţelor care au virtuţi apotropaice şi purificatoare recunoscute:

„Ne bagă în casă... prin toată casa. Stăm acolo pe pat, le lăsăm pelin, usturoi, apă, să se spele cu ea de boli." (Ion Calotă); *„Le dăm pelin, le dăm de toate. Păi sânt unii din Cerăt care-mi roagă mie de sănătate că cică au spor la câmp, la vite, au sănătate dacă le jucăm în casă."* (Nicolae Veleanu).

Relaţia sărbătoare – obicei se fundamentează pe prezenţa implicită a Rusaliilor despre care vătaful crede că „*sunt apropiate tare-tare de Dumnezeu*" dar şi pe ambivalenţa sacră, conformată unei viziuni maniheiste explicite: *„cică Dumnezeu i-a făcut parte şi lui, lu' Satana..."*. În acest fel nerespectarea ciclului festiv cuprins între *ridicarea prăjinii* (sâmbăta Rusaliilor) şi *îngroparea ciocului* (marţea a doua de după sărbătoare) este pusă pe seama intruziunii sacrului malefic.

Tocmai de aceea una dintre virtuţile care conferă unicitate acestui obicei este anihilarea totală a influenţei spiritelor rele: „vindecarea / ridicarea" celor „luaţi din Rusale". Cea mai recentă acţiune magică de acest fel a fost efectuată, conform datării unanime a căluşarilor, „acum, după Revoluţie, în urmă cu cinci-şase ani, la Cerăt":

„... care lucrează în zâlele de Rusalii îl joacă în curte cu găină, sare, apă (vătafu' ştie mai bine şi are să vă spuie!). Îl stropesc (cu apă şi pelin, n.n. N.Ş.) *până se scoală; e imposibil să nu se scoale! Unu' băgase pământ în podul căşii la Cerăt după revoluţie: nu mai putea să meargă, tremura, ameţea..."* (Ion Calotă)*; „Cere multe jocu' ăsta! Cere multe, cere multe... Aduce familia on castron cu oţet, iau pelin de la căluşari şi de la steag şi moi acolo, îl frec acolo, d-aciia încep să-l joc. Îl văd de prima dată! Să vedem din ce ie loat: ori din Cal, ori din Chisăr, ori din Raţă; sânt multe jocuri! Ş-atuncea când iesă ăla al lui, jocu' lui, iel sare. Ş-atuncea căluşarii sânt cu ochii pe iăl să-l prindă. (Că dacă nu-l prinde, sare şi fuge... fuge, fuge, fuge şi cine ştie pă unde să duce?!) În cerc aşa jucăm şi sărim peste el. Şi m-aplec acolo la el şi-i dăscânt acolo... /.../ Eeei, zic io în gând, nu s-audă toată lumea! Aia-i treaba mea! Aia nu să spune! Nu să spune ca-n Căluş!"* (Nicolae Veleanu).

„Ridicarea" bolnavului se corelează cu doborârea unuia sau a mai multor căluşari care, aflaţi sub puterea unificatoare şi protectoare a legământului, sunt imuni la influenţele malefice putând să le ia asupra lor şi să le neutralizeze.

Alegând ca metodă observaţia directă, am participat şi la **repetiţiile cetei** desfăşurate la Căminul cultural înainte de pregătirea steagului. În **componenţa grupului de căluşari** care s-a constituit în seara zilei de 14 iunie 2008 au intrat: Nicolae Veleanu, vătaf (n. 1922), Florea Geică, purtătorul „ciocului" (n. 1948), Petre Rezearu (n. 1935), Nicolae Nicola (n. 1948), Mihai Constantin (n. 1952), Ion Calotă (n. 1956) – căluşari „sub jurământ" şi copiii: Irinel Stanciu (9 ani), Marius Şişu (17 ani), Ştefan Predu (13 ani), Cristian Florin Marinaş (9 ani). Cu toate că fusese singura „convocare" pe care le-o impusese vătaful şi că s-a derulat pe parcursul a doar 3 ore, am observat că repertoriul era bine cunoscut maturilor fapt care, după părerea noastră, confirmă păstrarea Căluşului fie chiar şi în stare latentă. Pe de altă parte, şi secvenţele ludico-rituale inserate în jocul din sat s-au derulat fără imprecizii sau omisiuni, acestea fiind componente esenţiale, definitorii ale obiceiului din Giurgiţa.

Cel mai dificil moment pentru înregistrările noastre a fost **jurământul cetei**. Încă în timpul interviurilor am aflat o serie de detalii surprinzătoare în legătură cu această primă secvenţă: vătaful alesese locul de desfăşurare - fără să-l fi divulgat celorlalţi membri - dar oricum undeva la capătul satului, pe malul Desnăţuiului; adunarea întregului grup (căluşari şi muzicanţi) urma să aibă loc puţin înainte de miezul nopţii; unul dintre ei, desemnat de vătaf, trebuia să taie şi să aducă dintr-un loc anume prăjina, celelalte accesorii rituale fiind asigurate de acesta din urmă. Răspunsul la întrebarea: „Dar ciocul unde este?" a fost unul laconic: „Ştim noi asta!" (de fapt, vătaful îi ceruse unuia dintre ei să-l aducă, întrucât cel îngropat în anul anterior nu se mai dezgroapă). Încercările noastre de a obţine informaţii suplimentare (descrieri, explicaţii) au fost zădărnicite de hotărârea lui Nicolae Văleanu de a păstra neştirbite tainele ritualului, formula stereotipă de refuz fiind: *„Nu să spune ca-n Căluş!"*. Mai mult, încă de la început, ne-a avertizat să nu ne apropiem de locul în care se săvârşeau gesturile şi se rosteau formulele:

„Şi dvs., dacă mergeţi acolo, să staţi mai departe, să nu veniţi acolo că nu ştii ce să poate întâmpla... Nu ştii ce se întâmplă... E periculos! Nu că sunteţi femei, da' nu-i bine! Nu ştii ce rău se poate întâmpla! Veniţi, da' staţi departe!"

Restricţia impusă de Nicolae Veleanu ne-a amintit consemnările făcute de Gail Kligman în urma cercetărilor efectuate în anii '70 ai secolului trecut: „Un vătaf din comuna Giurgiţa, judeţul Dolj spunea că oamenii nu vin niciodată să asiste la ridicarea steagului pentru că se tem. El amintea că aceasta este o ceremonie secretă şi a refuzat să mai vorbească orice altceva în legătură cu ea. Oricum, ne-a spus că dacă avem <destul curaj> am putea veni să vedem cu ochii noştri. Această invitaţie nu a fost scutită de prevenirea: <când domnul Pop a fost aici în 1953 a vrut şi el să vadă ridicarea ciocului. Ei bine, a venit, dar nu a avut destul curaj; a stat cam la 200 de metri depărtare de noi>." (Kligman, 2000: 37). Evident că nu este vorba de „curajul" cercetătorilor ci de respectarea relaţiei instituite cu performerii, de asumarea condiţiei de outsider în anumite momente ale derulării Căluşului şi nu în ultimul rând de acceptarea autorităţii vătafului.

De altfel, în cea de-a doua dintre lucrările sale, chiar şi Mihai Pop sublinia: „Formula variabilă a jurământului afirmă supunere faţă de vătaf şi respectarea regulilor jocului. Ea nu a fost niciodată trădată celor ce au cercetat obiceiul căluşului, fie fiindcă este făcută sub blestem, fie pur şi simplu fiindcă intră sub secretul caracterului ezoteric al ritului, care obligă la păstrarea secretului." (Pop, 1975/1998: 274).

O sursă foarte recentă referitoare la sărbătorile tradiţionale bulgăreşti, furnizează preţioase date privind jurământul pe care *rusalii* sau *rusalţii* (*kaluşarii*, în vestul Bulgariei) îl rostesc la constituirea cetei: „Jurământul este foarte ciudat, şi cuvintele lui sunt un blestem teribil: <Să nu ardă focul în casa mea, să nu iasă fum pe horn, să-şi facă în el cuib şerpii şi şopârlele, să-şi depună ouăle în el cucuvelele. Soţia mea să nu vadă niciun leagăn, să nu behăie niciun miel, să nu auzim

niciun bou şi nicio vacă, niciun armăsar şi niciun mânz, să nu latre niciun câine, să nu cânte niciun cocoş. Să crească buruienile peste casa mea. Să nu mai văd cu ochii şi să nu mai aud cu urechile, să nu mai zic un cuvânt cu limba mea, să nu mai merg pe picioare şi să nu mai pot ţine nimic cu mâinile. Unde pun piciorul totul să se usuce, orice ating să se facă scrum. În faţa mea să fie ciuma, în spatele meu – holera. Oasele mele să nu găsească mormânt dacă încalc jurământul căluşului.>" (Olteanu, 2008: 193).

Această informaţie este extrem de preţioasă din mai multe puncte de vedere: mai întâi pentru că se raportează la o zonă vecină aşezării pe care am cercetat-o şi care, împreună cu aceasta face parte din aceeaşi arie culturală, fapt recunoscut chiar şi de giurgiţeni, apoi pentru că, pusă în relaţie cu descrierea secvenţei, formula jurământului cu accente de autoimprecaţie dă sens gesturilor căluşarilor şi comportamentului lor reglat de interdicţii (astuparea urechilor cu pelin, mestecarea acestuia combinat cu usturoi în timpul acestui ritual şi al celui de vindecare, simularea pierderii simţurilor şi a vocii, gruparea tuturor în jurul prăjinii şi risipirea lor odată cu frângerea şi îngroparea ei). În fine, aşa cum susţin nu numai căluşarii din satul doljan, ci şi cei din Olt şi Argeş, legământul rostit „pe muteşte" îi protejează nu doar pe ei ci şi familiile şi comunităţile cărora le aparţin, condiţia esenţială fiind stricta lui respectare. O ipostază care confirmă această interpretare este cea înregistrată în 2006 la Oporelu (Olt): echipa de cercetători nu a participat la prima secvenţă de acte solemn rituale (alegerea prăjinii, aducerea acesteia şi jurământul făcut pe icoană), în schimb, a fost invitată să filmeze legarea steagului. Căluşarii au menţionat faptul că formula rostită în gând de vătaf nu este cunoscută nici măcar de ei:

„...noi când depunem jurământu' aici în curte, vătafu' de Căluş stă cu faţa la cer. Numai acolo este ochii şi gândurile. Şi el spune în gându' lui ce are de spus, iar noi, tot la fel, ne luăm după el. Când se uită el în sus, ne uităm şi noi. Se-nchină dânsu', ne nchinăm şi noi. Ce face dânsu', facem şi noi. Vătafu' are nişte cuvinte ale lui care nu le spune." (Petre Feraru); *„Ăla e un secret pă care îl are de la ta-su al lui şi pă care nu ni-l spune nici nouă. E secret şi-l lasă şi el la un copil al lui. Şi noi căutăm să-l desluşim..."* (Ilie Ivan)

La Giurgiţa, prăjina gata împodobită cu un ştergar ales în război, usturoi şi pelin a fost adusă de la casa vătafului de un căluşar şi implântată în pământ foarte aproape de limita până la care ni s-a permis accesul. Îndepărtându-se considerabil de locul în care s-au oprit muzicanţii şi copiii - pe care i-au luat cu ei să joace a doua zi fără a-i primi la jurământ -, aflaţi la adăpostul păpurişului şi al întunericului, căluşarii au săvârşit nestingheriţi gesturile rituale. Din timp în timp, răzbăteau către noi îndemnurile răstite ale vătafului care le cerea să-şi descopere şi să-şi ia ciomegele, paşii repeziţi ai unuia dintre ei, urmaţi de imitarea nechezatului cabalin şi şoapte foarte greu de înţeles, foşnetul stufărişului prin care un bărbat căuta ceva, apoi sunetul apei lovite de un obiect şi strigătele satisfăcute ale celorlalţi: „Aşa, bă, aşa! Acu'-l dovediţi pe Ăl Rău!". (Parţial, dar încălcând normele

deontologice, am înregistrat fondul sonor al acestui moment.)

Abia după ce prima secvenţă s-a încheiat, s-au apropiat de locul unde fusese înfiptă prăjina steagului şi, la un semn al vătafului, s-au întrecut să ajungă primii pentru a o atinge. Alături de steag au fost aşezate – ca şi în ritualul doborârii şi în cel al vindecării – un vas cu apă, pelin, usturoi şi ciocul (iepurele împăiat). Celui care a ajuns ultimul Nicolae Veleanu i-a dat ciocul şi l-a anunţat că va fi doborât în jocul de a doua zi. Steagul a fost atins şi de cei care nu se legaseră prin jurământ, apoi grupul a executat o suită de jocuri urmată de o scurtă convorbire privind întâlnirea din ziua următoare, după care toţi căluşarii s-au îndreptat către sat poposind pe drum să se cinstească la o cârciumă.

Duminică ceata s-a adunat în jurul orei 10 dar au aşteptat destul de mult (până către prânz) sosirea unui cobzar din Goicea Mică pe care îl prefera vioristul Dumitru Burtea (Mitică de la Goicea Mică); cum acesta a fost de negăsit, a acompaniat la acordeon tot Dani Segărceanu, care participase şi cu o seară înainte la repetiţii şi depunerea jurământului. În aşteptarea cobzarului grupul a executat o serie de jocuri care prezentau o dificultate mai mare pentru cei patru copii integraţi. Desele opriri şi reluări urmate de explicaţii şi exemplificări, precum şi regruparea dansatorilor astfel încât să se poată armoniza, iar fiecărui căluşar mai experimentat să-i revină rolul de a-l îndruma pe câte un începător ne-au oferit prilejul de a observa încă o dată maniera pe cât de autoritară pe atât de scrupuloasă a vătafului de a conduce grupul. Nu de puţine ori, nemulţumit de prestaţie, Nicolae Veleanu le amintea: *„Bă, jucaţi bă cum să cade! Bă, ne vede lumea şi ce zâce?!”*.

Ceata a pornit prin sat executând paşi în ritmul muzicii şi strigând: „*Hăi-şa, hăi-şa! Căluşarii pe şuşa!*” anunţând astfel **începerea colindatului**. Aşa cum am aflat în timpul înregistrării interviurilor, ceata s-a îndreptat doar către gospodăriile unde „erau chemaţi şi aşteptaţi”, adică la acele familii care îi primiseră şi în anii precedenţi şi care îşi confirmaseră aceeaşi disponibilitate încă în urmă cu câteva zile, urmând ca după prânz să se deplaseze în localiatea vecină Cerăt, unde se bucuraseră întotdeauna de interesul şi respectul deosebit al oamenilor.

La Giurgiţa porţile erau descuiate (uneori capul familiei îi aştepta în prag) pentru ca unul dintre căluşari (de obicei purtătorul ciocului) să anunţe sosirea şi începerea jocului solicitând totodată să fie aduse apa, sarea şi usturoiul care urmau a fi plasate în centrul horei. Nu au lipsit nici surprizele: două porţi încuiate fiindcă gospodarii plecaseră inopinat la oraş şi o pensiune unde permisiunea a fost acordată mai greu întrucât era păzită de bărbaţi provenind din Bistriţa-Năsăud.

Steagul, purtat pe drum de cel mai mare dintre căluşarii-copii (Marius Şişu), a fost ancorat atent de gardul gospodăriei pentru care se juca astfel încât să nu fie atins nici măcar accidental.

La prima curte gazda a cerut **să fie doborât un căluşar** „ca să-i meargă bine”, în acel moment vătaful solicitând un vas cu apă şi un scaun pe care să-l aşeze alături de cioc şi de câteva frunze de pelin. După o suită de jocuri care nu a durat mai mult de 6 minute, vătaful a comandat o melodie

mai alertă urmărind atent intensificarea ritmului. În tot acest timp, vătaful, înmuind vârful ciocului în apa amestecată cu frunze de pelin, a stropit rând pe rând fiecare căluşar fixând cu privirile picioarele căluşarilor, în mod special şi cu mai multă insistenţă paşii purtătorului ciocului (Florea Geică). Acesta a început să execute jocul tot mai alert iar apoi să facă mişcări convulsive; răpus parcă de un tremur al întregului corp, gâfâind, scoţând strigăte nearticulate şi dând ochii peste cap, el a căzut la pământ atunci când, cu o lovitură de ciomag uluitor de precisă şi de năpraznică, vătaful a spart cana cu apă. Ceilalţi şi-au continuat jocul în aceeaşi formaţie de semicerc doar preţ de câteva măsuri, după care căluşarii maturi l-au împresurat într-un cerc foarte strâns jucând cu paşi mărunţi, apoi l-au ridicat pe braţe în timp ce el continua să facă mişcări dezordonate, dar din ce în ce mai lente, până când, aflat în poziţie perfect verticală, a reintrat treptat în ritmul dansului. În final, întregul grup s-a prins din nou de mâini şi a executat o horă.

Deşi cu mult mai elaborată din punctul de vedere al gesticii rituale, doborârea căluşarului la Giurgiţa pare să aibă astăzi semnificaţiile ludice notate de Mihai Pop în 1962, prin aceasta apropiindu-se de pantomima similară executată de căluşarii din Olt (Pop, 1962/1999: 82 squ.).

Cu toate acestea, analizând atent condiţiile în care se săvârşeşte (la cererea beneficiarului şi cu destinaţia expresă de a primi protecţie magică), protagonistul (ultimul căluşar care a atins prăjina) şi actele vătafului (alegerea piesei muzical-coregrafice, privirea insistentă prin care îşi manifestă forţa, stropirea cu apă, sfărâmarea vasului cu o mişare violentă) putem să apreciem că deritualizarea acesteia nu este completă. Concret, căluşarul doborât îndeplineşte rolul victimei expiatorii („ţapul ispăşitor", Pop: 1975/1999, 277) care ia asupra sa prin mimarea actului unei vindecări reale cele mai imprevizibile influenţe malefice viitoare, această sarcină rituală fiind distribuită încă din momentul jurământului aşa cum arăta şi unul dintre căluşarii din Bârca în urmă cu 50 de ani „un căluşar cade pentru că aşa are el jurământul şi are vătaful secretul lui" (Pop, 1962/1999: 83), iar ştiinţa vătafului, adică acele taine moştenite de la predecesor şi niciodată pe deplin revelate, subliniază rolul lui de mijlocitor între sacru şi profan şi esenţa ezoterică a Căluşului.

Faptul că acest act mimetic ritual care nu s-a jucat decât la o casă din Giurgiţa şi la una din Cerăt nu s-a datorat doar faptului că nu a fost solicitat de nicio altă gazdă ci şi unor reguli care vizează, după opinia noastră, funcţii suplimentare. Aşa cum semnalase vătaful în convorbirea anterioară, doborârea mimată este văzută şi ca o metodă punitivă ludic-rituală a acelui căluşar care nu-i arată obedienţă totală sau care îşi dovedeşte incompetenţa coregrafică. Prin urmare, cu toate că nu a fost pe deplin mulţumit de execuţia căluşarilor, Nicolae Veleanu a apreciat că abaterile nu sunt atât de grave încât să supună (şi să se supună pe sine) efortului apreciabil pe care îl presupune acest moment.

O altă secvenţă mimic-rituală (despre care cercetările anterioare nu pomenesc nimic) este **apucarea ciomegelor**, o probă de agerime şi atenţie dirijată tot de vătaf, al cărei perdant este pedepsit prin

lovire al tălpi. Descrierea făcută de vătaf a venit tot ca răspuns la întrebarea: „Dacă unul dintre căluşari nu vă ascultă, ce faceţi?" ceea ce ne-a permis scrutarea momentului dincolo de aspectul lui distractiv destul accesibil într-o „lectură superficială" atât insiderilor, cât şi unor privitori din afară (precum cercetătorii sau spectatorii).

Astfel, Nicolae Veleanu ne-a dezvăluit faptul că, dacă unul dintre căluşari nu se încadrează în rigorile cetei (în cazul de faţă prima dintre greşeli a fost aceea că a atins ultimul steagul), după ce le cere să arunce la pământ şi să amestece ciomegele anunţându-i că trebuie să şi le recupereze exact când se încheie numărătoarea, recurge la diversiuni de tot felul care, distrăgându-le atenţia şi uzându-le răbdarea, îl fac pe cel dinainte vizat să greşească (numără pe sărite, întârzie să pronunţe cuvântul „trei", inserează glume sau alte comentarii surprinzătoare).

Cel pedepsit este luat pe umeri de ceilalţi căluşari şi vătaful însuşi, cu ciomegele făcute mănunchi, îl loveşte la tălpi după ce a anunţat motivele pedepsei. Loviturile nu sunt deloc mimate (am observat că după a doua pedepsire Florea Geică abia a mai putut să se prindă în Hora Căluşului) iar numărul lor este variabil (de la 3 la 10). Pentru a spori comicul situaţiei, căluşarul a declarat că „va face plângere la vătăşoaie" insinuând că-i va face o vizită în taină în absenţa bărbatului ei (replica a fost amuzant amară fiindcă bătrânul Veleanu tocmai făcuse rânduielile de pomenire pentru răposata sa nevastă).

Cel de-al treilea joc mimico-ritual, **Raţa**, caracterizat de Mihai Pop ca un „act ritual grav" care, prin semantica jocului pusă în relaţie cu celelalte componente de stimulare a fertilităţii şi fecundităţii a putut fi „citit ca o mimare a actului sexual" (Pop, 1975/1999, 276 squ.), nu a fost solicitat de niciun gospodar, prin urmare singura descriere de care dispunem este cea orală, realizată în interviu (căreia i se adaugă o înregistrare de pe scena festivalului de la Caracal din 2006). Pentru Nicolae Veleanu golirea gropii cu apă în care s-au pus usturoi şi bani este o probă de rezistenţă şi o dovadă de supunere. Totodată, el a menţionat că beneficiarii cred şi despre acest act că este „bun la ceva", nu doar că este unul amuzant şi aluziv.

Atenţia publicului spectator şi a beneficiarilor jocului este atrasă de asemenea de jocul prestat de purtătorul ciocului după încheierea suitei de dansuri şi pantomime. Atingerea copiilor şi femeilor cu iepurele împăiat declanşează strigăte de spaimă dublată de surprindere şi haz: „Pupă-l, pupă-l că are să-ţi meargă bine!" - îndeamnă purtătorul ciocului pe cei pe care reuşeşte să-i surprindă. Evident că şi aici remarcăm o schimbare de semnificaţie: ciocul nu mai este văzut ca un obiect ritual încarcat cu potenţe fecundatoare, însă îşi păstrează caracterul magic profilactic şi protector, fapt atestat şi de utilizarea lui de către vătaf în actul doborârii descris mai sus.

Căluşul de la Giurgiţa aşa cum se înfăţişează astăzi prezintă un grad notabil de conservare în toate componentele lui lucru care se datoreşte în primul rând neîntreruptei transmiteri (practic Nicolae Veleanu face legătura între trei generaţii de căluşari), dar şi performării lui în contexte aproape

exclusiv tradiţionale (în ultima vreme, singurele prestaţii scenice au fost cele de la Caracal şi Pernik, Bulgaria).

REFERINŢE BIBLIOGRAFICE

Kligman, Gail – *Căluşul, transformări simbolice în ritualul românesc*, Bucureşti, Ed. Univers, 2000

Olteanu, Antoaneta – *Zile şi demoni. Calendar şi mitologie populară bulgară*, Cluj-Napoca, Ed. Eikon, 2008

Pop, Mihai - „Consideraţii etnografice şi medicale asupra căluşului oltenesc" (1962), reeditat în *Folclor românesc* (II), Bucureşti, Ed. Grai şi Suflet – Cultura Naţională, 1998

Pop, Mihai - „Căluşul (Lectura unui text)" (1975), reeditat în *Folclor românesc* (II), Bucureşti, Ed. Grai şi Suflet – Cultura Naţională, 1998

Căluşul din Crăciunei

Monica Beatrice Bercovici

Fără a încerca o abordare teoretică a obiceiului Căluşului din judeţul Olt, prezentarea de faţă îşi propune să aducă faţă în faţă două stadii ale evoluţiei obiceiului din satul Crăciunei, comuna Radomireşti. Primul dintre acestea este consemnat de Horia Barbu Oprişan în studiul său *Căluşarii*[1], iar cel de-al doilea se bazează pe observaţia directă din cadrul unei deplasări în teren efectuată de Rusalii în mai 2007.

Membrii grupului

Aşa cum menţionează autorul citat, grupul căluşarilor era format din 9 jucători, 2 lăutari (vioară şi cobză), un stegar care nu juca şi un Mut, dar numărul membrilor putea varia. Grupul era condus de un vătaf asistat de un ajutor de vătaf, aceştia fiind buni jucători. În privinţa vârstei căluşarilor, se menţionează că aceştia trebuiau să fie maturi, întâmplându-se rar ca în joc să intre un flăcău.

Vătaful îşi începea exercitarea funcţiei cu două săptămâni înainte de Rusalii, prin adunarea căluşarilor din anul trecut şi constituirea cetei, începerea repetiţiilor şi tocmirea lăutarilor.

Grupul de căluşari din anul 2007 a fost constituit din 7 membri (dintre care, unul era vătaf), Mutul şi un lăutar acordeonist. Cel mai tânăr membru al cetei avea 17 ani. Formula jucătorilor s-a definitivat la repetiţie, în urma căreia au existat membri care s-au retras sau au intrat în grup. Repetiţia a început în seara de dinaintea Rusaliilor, cu menţiunea că astăzi, pentru întrunirea grupului de jucători, pe lângă funcţia vătafului, se remarcă şi autoritatea directoarei Căminului cultural. Fără a face parte la modul activ din grup, aceasta este persoana de referinţă a cetei în afara perioadei Rusaliilor, căci este singura care poate facilita obţinerea anumitor piese din costum, necesare căluşarilor, a unor deplasări ale acestora în cadrul unui grup organizat, la festivaluri şi concursuri şi pune la dispoziţie spaţiul necesar repetiţiilor. Datorită îndeplinirii acestor funcţii, autoritatea doamnei Bercea creşte în perioada sărbătorii Rusaliilor, el devenind un „vătaf informal", care, în cazul nostru, nu joacă, dar care coordonează problemele organizatorice, atribuţie ce îi aparţinea, în trecut, vătafului de joc. Grupul nu are stegar, steagul fiind ţinut cu rândul de către căluşari. Directoarea căminului îl

[1] Oprişan, Horia Barbu, *Căluşarii. Studiu*, Editura pentru Literatură, [f.l.], 1969, p. 118-122

va ţine şi ea, la hotar, rezultând de aici, pe de o parte, o *desacralizare* a obiceiului şi, pe de alta, o integrare, iarăşi, informală a acestui actant în desfăşurarea momentului.

Costumul

Costumul era compus din pălărie neagră, cămaşă albă, pantaloni negri, brâu la mijloc, cu batiste cusute, bete în cruciş, băţ şi clopoţei. Mutul este îmbrăcat cu haine „rele", are o traistă cu usturoi, pelin şi o piele de iepure care purta numele de „moaştele căluşarilor" şi pe care autorul studiului *Căluşarii* o consideră amuletă.

Costumul este acelaşi în anul 2007: cămăşi albe, pantaloni negri, bete în diagonală cu batiste brodate, clopoţei; Mutul e îmbrăcat caraghios, are o traistă cu usturoi şi o blană de iepure cu pelin şi usturoi la mijloc. Diferenţa de recuzită intervine în cazul Mutului: acesta are un falus şi o sabie, ambele vopsite în roşu.

Desfăşurare

Sâmbătă seara, grupul se întâlnea la vătaf acasă, pentru a cina (mâncarea era strânsă din sat), după care făceau baie, obicei abandonat la vremea cercetărilor întreprinse de autor.

În cazul Căluşului din anul 2007, repetiţia începe aproximativ în jurul orei 21. Grupul se constituie cu dificultate, iar înainte de începerea jocului, se împart piesele de costum disponibile. Lipsa repetiţiilor se resimte, membrii cei mai tineri ai grupului nu sunt încă foarte bine deprinşi cu figurile specifice. Un fost căluşar, Ion Ştefănescu (n. 1942), le arată câteva figuri. Repetiţia continuă în centrul satului, pentru o apropriere a spaţiului de joc. Sătenii privesc de pe margine, iar cei mai în vârstă dau sfaturi sau dezaprobă ritmul jocului, execuţia figurilor. Jocul se continuă cu *hora căluşului*, la care participă şi cei care asistau, semn al entuziasmului şi al disponibilităţii de a primi Căluşul.

Revenim la descrierea lui Horia Barbu Oprişan: în zorii zilei de duminică, căluşarii se întâlnesc la hotar, unde joacă pe muteşte, mestecând, în acest timp, pelin şi usturoi. Steagul se leagă în timpul jocului, membrii grupului schimbându-se între ei. Joacă inclusiv Mutul şi lăutarii. Când steagul este gata, fug cu toţii câţiva metri, apoi revin la locul iniţial şi îşi dau mâna, spunând: „Noroc!" În aceeaşi manieră, fac Ciocul (un lemn îndoit, îmbrăcat în piele de iepure).

Jocul diferă de la gazdă la gazdă. Uneori, joacă *hora Căluşului*, în care pot intra şi fete şi unde sunt jucaţi copiii în braţe. Copilului i se face cruce cu sabia de către Mut în timp ce este ţinut de un căluşar pe o strachină cu sare. Mutul îi pune copilului în cap şi Ciocul.

Gazdele aduc sare în mijlocul Căluşului, peste care Mutul pune usturoi şi pelin.

Dintre jocurile ce ţin de latura dramatică a Căluşului, Horia Barbu Oprişan menţionează *Podul*. „Când se joacă Bătuta, îndată după Pod, beţele sunt puse jos. Mutul se face că măsoară pământul. Căluşarii îl iau de spate şi-l bat la tălpi. Când este Căluşul jos, Mutul face un fel de măsurătoare aşa cum stau pe pământ. Îi pune să stea la linie. Celui care nu este aliniat îi trage una cu sabia peste opincă”[2]. *Bătuta* se practică şi astăzi în satul Crăciunei, *Podul* este, şi el, cunoscut.

Ca diferenţă faţă de consemnarea lui Oprişan, consemnăm *Războiul Căluşului*, desfăşurare dramatică cu funcţie de divertisment, ce are loc la o săptămână după Rusalii: „Mâine se face Căluşul, luni se face Căluşul, se mai face joi, se mai face iar duminică. Duminică seara se face războiul Căluşului. Te duci în sat, faci Căluşul prin sat şi acu’, pe la ora asta, vii aicea în centru şi faci Războiul Căluşului. Durează o oră, o oră jum'ate, aicea, în centru. Să-i vedeţi, că nu-i mai cunoaşteţi!... Că trebuie să se îmbrace: Doctor, Doctoriţă, Proasta de la Căluş, Ăla cu coasa, că e unul cu coasa, se duce să cosească la câmp, vine Proasta cu mâncare, cu coşniţa pe mână, să-i aducă mâncare, şi-i aduce mămăligă şi cu ceapă, că altceva... aşa era pe timpurile... aşa. Acu' Proasta Căluşului îi zice: <Acu se vine, fă, fire-ai a dracului cu mâncarea ta! De ce vii tocmai acum?> Şi ia mămăliga şi aruncă după ea. Ea îşi ia copilu-n braţe, copilul, de frică fin'că bate pe mă-sa, s-a îmbolnăvit. Îl ia cu căruţul. Vine Doctorul, Doctoriţa să-i ia tensiunea-aşa... şi-l pune în căruţ, se duce cu el la spital. Gata, nu mai vine copilul, a rămas la spital, aşa. Doctorul, la urmă, îl plimbă frumos, aşa. Ăla cu vârtejul, baremi, ăla fuge de îl găseşte bâţul, că aşa trebuie să fugă. Ba să fugă după Mut, ba să fugă după lume, lângă lume, să dea lumea la o parte, aşa, că e loc şi de Mut, aproape, că e şi Mutul. E şi ăla cu vârtejul. Zice de ce e vârtej? Să treacă prin lume fuga, aşa. Şi Popa cu Ţârcomnicu e cu cădelniţa şi fuge după Mut şi după ăla cu vârtejul, să-i dea cu aia pe spinare. Îl mai prindea pe Mut câteodată şi când îi da o cădelniţă de-aia pe spinare... [râde] Râdea lumea în hohote, aici, în centru” (Ion Ştefănescu, înreg. 26 mai 2007).

Un alt aspect al obiceiului reţinut de autor este credinţa în puterea tămăduitoare a căluşarilor, pe care acesta o regăseşte activă în teren.

În anul 2007, aproximativ la ora 6 dimineaţa, în Duminica Rusaliilor, grupul de căluşari, însoţit de lăutar, Mut şi directoarea căminului, pornesc împreună spre hotar unde se fac steagul şi iepurele. Mi se permite să filmez jocul, dar primesc şi eu, ca şi directoarea căminului, pelin pentru a-l ţine în gură. Totul se întâmplă pe muteşte, teoretic, în sensul că au cu toţii pelin şi usturoi în gură, dar, în fapt, reuşesc să vorbească şi să glumească. Chiar şi

---

2 *op. cit.*, p. 121

pelinul este uneori scos din gură, dacă nevoia o cere. Iată un fragment din fişa de observaţie: „Se face steagul. Nimeni nu vorbeşte, lăutarul cântă. Îl ţin înclinat, prind de el, în vârf, usturoi, pelin, o cârpă albă, le leagă cu sfoară. Când este nevoie de folosirea gurii, de exemplu ca să sufle şi să stingă flacăra cu care a ars sfoară, pentru a o scurta, pelinul este scos din gură şi apoi băgat la loc. Cu pelinul în gură, vorbesc între ei. După ce fac steagul, fac iepurele: o blană de iepure umplută cu pelin şi usturoi şi legată cu sfoară. Bagă iepurele în traista Mutului. 2 căluşari se întind pe jos, cu faţa în jos. Un alt căluşar şi Mutul ţin steagul în picioare, poziţionat între cei 2 de pe jos; lăutarul cântă, restul de 4 căluşari trec peste cei întinşi pe jos, sărind peste ei după ce fac deasupra fiecăruia semnul crucii cu piciorul drept. Fac aceasta de câte 3 ori, apoi se schimbă între ei; alţii doi se întind pe jos şi ceilalţi păşesc peste ei la fel. Au în continuare pelin în gură. Nu vorbesc. Pare a fi un moment mai accentuat solemn decât facerea steagului, sunt serioşi şi nu vorbesc. Când vine rândul Mutului să se întindă pe jos, deasupra lui nu fac semnul crucii şi nici nu păşesc peste el, ci îl calcă; Mutul icneşte. Cei de pe jos sunt cu faţa la răsărit. Apoi lăutarul lasă acordeonul jos, se întinde şi el, căluşarii fac semnul crucii deasupra lui şi îl păşesc de 3 ori, dar acum e linişte, căci nu are cine cânta. Joacă Căluşul apoi, brusc, strigă şi fug toţi în toate direcţiile, preţ de 10 secunde, doar Mutul rămâne în loc. Apoi se întorc, dau toţi mâna între ei şi îşi urează sănătate. Joacă Căluşul, de data asta cu strigături. Directoarea căminului, care până acum doar a observat de pe margine, ţine acum steagul în timp ce ei joacă. Apoi pornesc spre sat, lăutarul cântă pe drum ei strigă: <Ia-auzi, dă! i-auzi, dă!>."

Concluzii

Gestica Mutului pare a se fi conservat. Acesta trasează linii pe pământ cu sabia, întocmai ca în descrierea cercetătorului citat. Jocurile diferă de la casă la casă, cel mai amplu fiind cel de la prima gazdă. Recuzita (sarea gazdei, pelinul, usturoiul) şi defăşurarea (figuri, hora Căluşului în care intră femei şi copii pe braţe, supuşi apoi aceloraşi practici profilactice) nu par a se fi schimbat.

Este vorba, deci, fie de reluarea unei forme mai vechi a obiceiului, pe cale livrescă, fie de conservarea acestuia. Problemele par a fi, însă, de natură organizatorică, lipsind autoritatea coercitivă a vătafului, deprinderea cu figurile de joc, spiritul de echipă, acestea putând conduce la disoluţia obiceiului. Acest fapt trădează lipsa conştientizării rolului asumat de către actanţi sau poate chiar o deritualizare a obiceiului. Credinţa în puterea de vindecare a căluşarilor pare să existe dar nu într-o formă interiorizată la nivel social. Desfăşurarea obiceiului include, aşa cum reiese din mărturiile înregistrate, o întrerupere a jocului în ziua de

duminică, până spre după-amiază (când se înmoaie căldura), timp în care se merge în sat „după mălai", adică pentru obţinerea produselor ce reprezintă plata lăutarilor. În anul 2007, această pauză a fost folosită de către căluşari pentru odihnă sau pentru consumul alcoolului, unitatea grupului diluându-se astfel mai mult decât în ziua precedentă, iar căluşarii devenind mai dificil de adunat pentru pornirea jocului.

Conservându-şi încă formele de manifestare a obiceiului, fără prea multe participări la festivaluri, Căluşul din Crăciunei pare a avea nevoie de o revitalizare, dar una pornind din interiorul comunităţii şi, mai ales, din interiorul grupului de performeri. Aceştia pot aprofunda figurile de joc şi, în cazul în care există o reală nevoie de a recupera obiceiul, fie şi printr-o resemantizare, ei pot descoperi că sunt încă în posesia unor căi de acces către sensurile şi expresiile acestuia.

Grupul constituit în 2007 a avut următoarea componenţă: Florin Rădoi, vătaf (30 ani), Dragoş Ionuţ Florin, căluşar (17 ani), Claudiu Ochenatu, căluşar (36 ani), Ion Petrescu, căluşar (33 ani), Nicuşor Lepădatu, căluşar (26 ani), Petre Tomescu, căluşar (17 ani), Ionel Rădoi, căluşar (22 ani), Costel Sucală, mut (28 ani), Marin Balaciu,

Structura ritualului căluşeresc în Izvoarele, Olt[1]

Silvestru Petac

Mai întâi câteva precizări. Cercetarea întreprinsă în comuna Izvoarele, Olt a fost făcută în zilele de 25-28 mai şi 3-4 iunie 2007. Am avut onoarea să întreprind această cercetare cu etnocoreolgul Anca Giurchescu. De asemenea am fost ajutaţi, şi merită să menţionez aici, de primarul şi secretara Primăriei dar mai ales de către domnul Constantin Ionel, localnic, cel care ne-a oferit cu generozitate cazarea pe zilele petrecute în Izvoarele.

Până acum douăzeci şi ceva de ani ritualul Căluşului în Izvoarele, Olt se întindea din Duminica Rusaliilor până în marţea din săptămâna următoare. Dacă includem aici şi câteva zile de repetiţii anterioare primei zile de joc putem să avem o imagine completă care să includă şi pregătirea propriu-zisă, coregrafică mai ales, a celor care se pregăteau să intre în ceată.

În anul 2007 izvoranii au avut următorul desfăşurător al ritualului:

1. în sâmbăta dinaintea Duminicii Rusaliilor au avut o **repetiţie cu muzicanţii** angajaţi;
2. în Duminica Rusaliilor, după răsăritul soarelui,
   - îmbrăcaţi căluşereşte, au mers la marginea satului şi au **dezgropat Căluşul**;
   - următorul moment a fost **jocul în cimitirul satului**;
   - după aceea **au dansat în satele comunei**
3. luni, 28 mai **au jucat în oraş**, în Slatina.
4. în 4 iunie, lunea următoare **au îngropat Căluşul**.

Repetiţia şi transmiterea dansului

S-a desfăşurat la vătaf acasă. Pentru întreaga perioadă de joc au angajat doi muzicanţi, unul la vioară, celălalt la acordeon. Ambii muzicanţi mai fuseseră cu alte cete de căluşari în anii precedenţi. Repetiţia a decurs sub îndrumarea vătafului şi a ajutorului său. Din discuţiile cu ei, pe parcus, am aflat că dansurile se învaţă în diferite contexte în cursul anului. Se întâlneşte frecvent cazul în care tânărul provine dintr-o familie cu tradiţie căluşerească şi are ocazia să înveţe de la rudele apropiate. În celelalte cazuri se învaţă de la prieteni mai în vârstă. Vătaful Niţu Florin a învăţat jocurile de la un unchi:

- *Iar te-ntreb: de unde l-ai învăţat? Cine te-a învăţat?*
- *Unchiul meu. Tot aşa a fost căluşar.*

---

1 *Dedic aceste rânduri deopotrivă doamnei Anca Giurchescu, şi acelor tineri care încă mai găsesc resursele de a duce mai departe a moştenirea culturală a Căluşului.*

- *Cum îl chema pe unchiul?*
- *Barbu Ionel.*
- *Cam cât de bătrân e acuma? Mai trăieşte?*
- *Da, are 56, 57 de ani!*
- *E în formaţia cealaltă?*
- *Nu mai joacă. Se mai retrag şi ei.*
- *Concret unde ai învăţat? În curte, în casă...?*
- *În casă.*
- *Jocul. Dar jurământul? El ţi l-a dat?*
- *Nu. Prima dată am jucat cu cei mari. Acolo s-a învăţat jurământul cum se depune.* (vătaful, Niţu Florin şi Bălaşa Vasile Dorel, ajutorul de vătaf)

În timpul dansului vătaful a urmărit cu mare atenţie ca ceilalţi să respecte intensitatea şi dinamica dansului impuse de el. Deşi la mişcările cu structură mai complicată mulţi nu rămâneau în ritm şi mai ales nu respectau cinetica mişcării nu au venit corecţii din partea vătafului. În opinia mea repetiţia a avut rolul de a consolida relaţiile în timpul jocului între căluşari, între căluşari şi vătaf şi între căluşari şi instrumentişti. Mutul nu a făcut nici unul dintre rolurile văzute ulterior. Important este ca acum căluşarii să cunoască comenzile şi mai ales să îi intuiască intenţiile celui care comandă. Nu am observat ca vreunul dintre căluşari să înveţe atunci figuri de dans. În esenţă repetiţia de dinaintea dezgropării Căluşului rămâne momentul în care ceata se sudează, se leagă, se cunosc unii pe ceilalţi *în timpul jocului*. Sublinierea nu este întâmplătoare dacă ne gândim la reflexele ce trebuie dezvoltate pentru a stăpâni bine dansul. Pe vremea lui Tiribombă timpul afecatat repetiţiei era altul:

- *Ziceai că se leagă Căluşul în preajma Rusaliilor.*
- *Da, cu trei săptămâni, în Stratul de Rusalii, că se sărbătoreşte, nu se lucrează în ziua aia.*
- *Atunci se adunau pentru prima data?*
- *Da.*
- *Şi unde făceau repetiţii?*
- *Păi, de exemplu, dacă eu eram vătaf sau aveam curtea mai largă, ne strângeam toţi aici. ...Mai mult la mine, aicia se strângeau. Zicea: Hai la nea Tiribombă. Aşa mi-a pus numele. Dacă mă învârteam cu mişcările zicea: uite, ăsta se pare că se dă în tiribombă. Aşa îmi zice tot satu'. Uite puteţi să întrebaţi: mă, care e ăla Tirbombă. Sau Toboşaru'.*
- *De câte ori făceaţi repetiţii în perioada asta, între Strat şi Rusalii.*
- *Sara, numai sara. După ce veneam de la muncă. Aşa ne organizam toţi: Mă, deseară facem repetiţie?*

– *În toată seara? Şi duminica?*
– *Da.* (Florescu Vasile, Tiribombă)

Modalitatea prin care se învăţa era imitaţia. Ceea ce se urmărea intuitiv erau accentele ritmice şi cinetice, spaţialitatea mişcării:

– *Cum învăţau căluşarii? Cum ai învăţat dumneata să joci. Ai spus că te uitai printre garduri la vecini.*
– *Da, mă uitam să-i văd piciorul. Cum îi, cum împleteşte piciorele, cum bat pintenii, cum sărea în sus, că s-acum sai ca ţapu, că râd dă mine.* (Florescu Vasile, Tiribombă)

Înainte se pare că rolul vătafului era hotărâtor în ceea ce priveşte repertoriul de figuri şi aria sa de răspândire:

– *Erau mişcări care le furam şi noi du pă la alţii. Erau cotenenii din partea astalaltă... de acolo am furat noi mai multe mişcări.*
– *Spuneai că ai prins căluşul de tânăr. Şi înainte aşa se juca ca şi cum l-ai jucat matale?*
– *Da. Tot. Am făcut Căluşul cu oameni de câte cincizăci de ani. Nu mai trăieşte nici unul. Am avut pă Nenea, pă văru-meu tot aşa,a fost vătaf, am avut un băiat tot de-aicea, tot la fel, avea părinţii din Coteana. Şi ăla ne-a furat Căluşul din Coteana.*
– *L-a adus aici?*
– *Da.*
– *Tot?*
– *Tot Căluşul, adică toate mişcările.*
– *Toate mişcările. Şi noi le-am prins. Şi de-aci, s-a format.*
– *Asta acum câţi ani. Câţi ani aveai mata?*
– *Păi de, eram tânăr.*
– *Cam la ce vârstă?*
– *N-aveam mai mult de paişpe-cinşpe ani. Eram tânăr.* (Florescu Vasile, zis Tiribombă)

Pregătirea căluşarilor şi costumaţia lor

Fiecare căluşar vine în curtea vătafului îmbrăcat în costumul specific. Actualmente, în Izvoarele căluşarii au, prin intermediul Căminului cultural, un rând de costume standardizate, confecţionate înainte de Revoluţie într-una dintre întreprinderile socialiste de profil şi cumpărate de Primărie de la un club muncitoresc aflat în desfiinţare:

– *I-ai văzut pe căluşarii de anul trecut?*

- *Păi da.*
- *S-a schimbat costumaţia de când ai fost matale tânăr?*
- *Nu s-a mai schimbat. Tot aşa. Acolo, noi, înainte nu ne da de la stat, cum le dă acuma. Pă atuncia ne făceam noi. Era femei d-ăstea bătrâne care purtau bete. Şi strângeam bete cu mărgele. Alea le puneam pă piept. În cruce, aşa. Şi pă urmă făceam fuste din ălelalte bete care...Opinci, aveam opinci făcute de noi. Cu pinten, cu clopoţăi. Aveam şirul de clopoţăi la brâu.* (Florescu Vasile, zis Tiribombă).

Costumaţia mutului marchează statutul sexual incert. Bărbat fiind, mutul se îmbracă în haine femeieşti, căutând prin toate mijloacele să sublinieze această ambiguitate sexuală. Spre exemplu, în ceata observată mutul purta şorţ şi perucă de femeie, sub şorţ atârnând un phalus lung de lemn. În tinereţea lui Tirbombă lucrurile stăteau la fel:

- *Ce trebuie să facă mutul?*
- *Păi, avea ,,mânerul" de lemn (phalusul) la brâu şi cu sabie.*
- *Pe sub şorţ? Avea şorţ?*
- *Da, sigur.*
- *Şi sub şorţ era....*
- *Mutul.*
- *Cum era îmbrăcat mutul?*
- *Păi, cu alte haine, nu era ca noi, căluşarii.* (Florescu Vasile, Tiribombă)

După ce s-au adunat toţi la casa vătafului am mai repetat odată întregul joc, de data aceasta intrând şi mutul în rolul său.

Dezgroparea Căluşului. Legatul steagului. Împietrarea

Este momentul cu cea mai mare încărcătură simbolică. Acum ne naşte din nou ceata. Pot spune că faţă de cele mărturisite de cei mai în vârstă există unele schimbări în ceata celor tineri. S-au piedut anumite amănunte semnificate, rămânând în schimb structura momentului: adunarea la locul jurământului, legarea steagului, jocul, fuga precipitată de steag şi revenirea, sonoră de această dată, spre centralitatea dată de steag.

a. Locul:

- *Deci ceata se lega la marginea satului.*
- *Da. La marginea satului. La hotar.*

b. Timpul:

- *Jurământul când îl legaţi?*

– *În ziua de Rusalii. Ne duceam întâi şi depuneam jurământu şi pe urmă veneam şi ne duceam la cimitir ...Ridicam steagu...*

– *Asta când se întâmpla?*
– *Dimineaţa, până să începem Căluşul.*
– *Cam pe la ce oră?*
– *Cam pe la şase, pe la şapte, până nu se începe pomana la cimitir.* (Miu Gheorghe, 70 de ani)

– *Da, dezgroapă Căluşul, mâine dimineaţă. Duminică dimineaţă, în Duminica Rusaliilor...*
– *Pe la ce oră? Înainte de răsărit, după răsărit?*
– *După răsăritul soarelui.* (Iordache Florian, 40 de ani)

c. Actanţii:

Principalul actant este ceata în ansamblul ei. Membrii ei în ordinea funcţiilor sunt:

- **vătaful**. Alegerea lui era un act de mare importanţă pentru întreaga ceată. Criteriul de alegere era unul de natură coregrafică:
  – *Când se alege vătaful cum se procedează?*
  – *Păi care e hăl mai bun.*
  – *Bun la ce?*
  – *La joc şi la comandă. Comanda trebuie să asculte toţi de unu. Înţelegi dumneata? Şi, eu dacă am fost mai afurisât m-au pus pe mine. Vătaf.*
  – *Adică ai fost un pic mai iute decât ceilalţi?*
  – *Păi eram. Şi la horă. De spus hora. Nu mă rămânea nimeni.*

  – *Povesteşte-mi ce s-a întâmplat când te-a ales vătaf.*
  – *Mă considerau că eu trebuia să răspund de toţi. Ne duceam în Vâlcele trebuia să mă prezint la sfat, la primaru ... că nu puteam să mă duc peste. Că aveau şi ei Căluş. Şi dacă era, ne încăieram. Aşa ceream aprobare la preşedinte. Uite-aci! Sunteţi liberi.*
  – *Ca atare mergeai întâi la autorităţi...*
  – *Păi da, nu puteam....Cum o fost Alimăneştii aveau şi ei, tot aşa Căluş. Da ne înţelegeam noi între noi, că eram mai mult neamuri. Amestecătură.*
- **ajutorul de vătaf.** Este cel care secondează vătaful în momentele de joc. În ceata izvoranilor ajutorul de vătaf a avut un rol foarte important pe întreg parcursul ritualului. În mod informal el a fost cel care a coordonat totul. Fiind

cel mai în vârstă din ceată şi singurul care a jucat şi în ceata maturilor a fost ascultat fără comentarii.

- **Mutul**

– *Cine alegea ajutorul de vătaf şi Mutul?*

– *Păi noi ne alegeam: mă, ăsta e bun, ia cum e ăsta, băiatul ăsta e mut. Bun de mut.*

– *Ce calităţi trebuia să aibă pentru a fi bun de mut, spre exemplu?*

– *Să aibă autoritate de suit pă case, aci pă şopru şi prin duzi ....*

– *Ce trebuie să facă mutul?*

– *Păi, avea ,,mânerul" de lemn (phalusul) la brâu şi cu sabie.*

– *Nu-i voie să mergi la biserică?*

– *Nu.*

– *De ce?*

– *De ce? Păi face Mutul prostii. Şi nu, nu s-a obişnuit.*

– *Da' popa vă primea în bătătură?*

– *Rar câte unul.*

– *De ce?*

– *Păi avea copii. Ca să vază şi copiii. Făcea prostii cu.... (cuvintele sunt dublate aici de gesturile care sugerează prezenţa phalusului). Aşa era treaba.*

- **căluşarii:**

- E o cinste să fii căluşar? E ceva mai deosebit?

- Este foarte. Foarte deosebit. Cum ar fi Hagi fotbalist. Exact. Un căluşar la noi aşa e... Şi noi ne mândrim cu jocul care-l facem că nu prea-l joacă... Nu ştiu dacă sunt câteva comune care ... Dobrunu', Optaşu', ăştia mai sunt. Da, în rest nu prea văd multe tradiţii aşa ca la noi.

- **muzicanţii**. Aceştia la rândul lor sunt nişte cenzori foarte competenţi ai cetei. Părerea lor este ascultată de vătaf şi ajutorul lui pentru că nu puţini sunt acei muzicanţi care au cântat pentru diferite cete, ca atare cunosc foarte bine fiecare moment şi specificul fiecărui sat.
- **stegarul**.

Ceata din Izvoarele, Olt în anul 2007 a fost compusă din următorii:

1. Niţu Florin, 20 de ani, vătaf;
2. Bălaşa Vasile Dorelm 29 de ani, ajutor de vătaf;
3. Florescu Dumitru (zis Mitică), 36 de ani, mut;
4. Mezdrea Marian, 15 ani, căluşar;
5. Căcin Liviu Cristian, 19 ani, căluşar;

6. Dina Alexandru Ionel, 16 ani, căluşar;

7. Ţupuniş Titu Aristotel, 15 ani, căluşar;

8. Florescu Dan, 17 ani, căluşar;

9. Niţu Marian, 18 ani, căluşar;

10. Vişan Nicolae, 32 de ani, acordeonist;

11. Mămăligeanu Ilie, 75 de ani, viorist. Pe lângă ei au avut şi un băiat de aproximativ 13-14 ani care a dus steagul. Toţi au participat la dezgroparea Căluşului.

d. Obiecte cu valoare simbolică:

- **steagul** confecţionat dintr-o prăjină pe care se leagă atâtea fire de usturoi şi de pelin câţi sunt prezenţi la ritual, un prosop alb cu sare într-unul dintre colţuri, totul legat cu o aţă roşie.

– *Cât era de înalt steagu?*

– *Păi după cum aveam prăjina.*

– *Şi prăjina cine o aducea?*

– *Parte din noi, care era mai tolomac (vataful raspunde la intrebarea despre cel care ducea steagul).Ca să înveţe şi el.*

– *Câţi căluşari mergeaţi?*

– *Nouă.*

– *Toţi mergeaţi după prăjină?*

– *Da.*

– *Unde mergeaţi?*

– *Pe-aici la marginea satului. La hotar, unde-i un răzor. De exemplu, sunt în hotar cu dumneata. E aicia o despărţitură. Aicea ... cu pelin, cu usturoi...*

– *Şi ce mai puneaţi în steag?*

– *În steag? Atâta. Pelin şi usturoi.*

– *Acolo în capul steagului?*

– *În capul steagului. Da.* (Miu Gheorghe, 70 de ani)

- **sacul Mutului** plin cu usturoi şi pelin
- **phalusul mutului**
- **botele**
- **usturoiul şi pelinul** (prinse nu doar în steag ci şi la brâul fiecărui căluşar).
- **Instrumentele muzicale** (sunt întoarse şi se mimează cântatul în timp ce căluşarii mimează mai degrabă jocul)

– *Şi muzicanţii merg. Fac parte din suita noastră, nu?*

– *Cu vioara pă dos....* (Dovleac Bebe, 50 ani)

– *Ei când se depune jurământu ei merg cu acordeonul la spate şi vioara întoarsă invers. Se fac că cântă, noi jucăm nişte mişcări pe muţeşte. La comandă decât din mână. Hop, hop şi atât!*

- clopoţeii şi pintenii

e. Gesturi şi acte simbolice:

- **jurământul**

– *Şi jurământu? Ce e jurământul dacă e pe muţeşte?*

– ***Păi, jurământul, aia e. Jurământul****. Semnele, să fim toţi uniţi unul cu altul. Să nu ne abatem unul să plece colo, unu-n colo. Să-ascultăm unul de altul.* (Iordache Florian, 40 de ani)

– *Ce faceaţi practic la jurământ?*

– *Coseam, aveam acul cu firul roşu .. şi coseam. Dam pă sub steag, ciocaneam steagu şi trebuia să trecem de trei ori. De trei ori coseam fiecare cu acu.*

– *Fiecare căluşar?*

– *Da. Fiecare căluşar. Şi lăutarii, tot la fel.*

– *Se spunea ceva anume?*

– *Pe urmă dam noi ....., v-am spus cum se dă la Căluş:*

– *Cum?*

– *Ha-şa, hără-şa, hăp, hăp şi-aşa, şi-aşa!*

– *Atâta tot?*

– *Da.*

– *Şi jurământu?*

– *Ăsta era. Atunci când puneam mâna pe steag, atuncia strigam.*

– *Şi Mutul striga?*

– *Şi Mutul. Da. Şi lăutarii. Toţi.* (Miu Gheorghe, 70 de ani)

- **jocul**

– *Când faceţi jurământul la hotar, jucaţi?*

– *Da, jucăm şi acolo. Deci ne duceam la hotar. Da muţeşte. Fără să cânte lăutarii. Nu cântă nimenea. Şi şufăneii (clopoţeii) de la opinci. Sigilate. Cu pelin. Să nu se audă nimic. Băgăm pelin în nas, în urechi. Să nu audă unul de altul ce vorbim acolo. Înţelegi? Să nu se audă nimic. Şi punem steagu aşa, culcat. Vătafu' i-a primul. Acu şi cu aţă. Şi coase el primul. Dup-aia toţi căluşarii trecem pe sub steag. Şi coasem toţi. La rând aşa cu el. De trei ori. Se termină*

cusutul steagului. Se ridică prăjina sus. Şi dup-aia incepe vataful: Hăi, să trăiţi.. . şi nu ştiu ce şi nu ştiu cum. Şi atuncia..... (Aici simt că îmi ascunde ceva, în mod voit) ne adunăm toţi, dăm mâna fiecare cu..... aşa...

- *Daţi mâna?*
- *Da. Să trăiţi şi nu ştiu ce....Dăm mâna fiecare...*
- *Daţi mâna unul cu altul?*
- *Da. Da, şi după aceea facem un căluş acolo.*
- *Când daţi mâna spuneţi ceva?*
- *Da. Să trăim şi nu ştiu ce....Şi...să ne fie bine....*
- *Şi dup-aia?*
- *Dup-aia plecăm de-acolo cu lăutarii. Cu Căluşul. În chiote.*
- *Acolo după ce aţi legat Căluşul şi aţi jurat nu faceţi un joc?*
- *Da. Facem jocul. Facem joc dup-aia. Omeneşte. Cântă lăutarii. Jucăm şi nu ştiu ce..* (Miu Gheorghe, 70 de ani)

- *Acolo, câte jocuri faceţi, la steag?*
- *Se face nouă mişcări.*
- *Nouă mişcări?*
- *Nouă mişcări, da.*
- *Ştii mişcările după nume?*
- *Sunt trei plimbări simple, două duble şi patru mişcări.*
- *Cum le zice la mişcări.*
- *Greaua, Trei pă vine, Sucita, Foicica, Peştele.*
- *Plimbările au nume?*
- *Plimbările, depinde cum o strigă: hai cu una, vino-ncoa! Hai cu două, măi băieţi! Şi-napoi vino-ncoa! Şi mergi înapoi.* (Iordache Florian, 40 de ani)

- **„împietrarea”**
  - *Ce înseamnă a fi împietrat?*
  - *Adică se ia pelin în gură, se mânâncă pelin şi cu usturoi. Şi eu dau la fiecare, cum eram eu vătaf: îi dam lui, trecea. Îi dam un ciumag pă fund.* (Iordache Florian, 40 de ani)

  - *Aşa, ce face Mutul?*

- *Mutul, la fel. Ne pune pe fiecare culcat, aşa, jos. Şi cu vătaful. Şi ne ia şi ne împietrează. Ne dă cu ciomagu'.*
- *Unde?*
- *La spate. Ne împietrează.*
- *Deci căluşarii sunt aşezaţi....*
- *În rând.*
- *Voi mai faceţi chestia asta? (întrebare adresată vatafului tânăr)*
- *Nu. Da noi facem tot aşa, dar nu mai facem culcat, decât sar peste steag ...*
- *Ei sunt mai cruzi, mai....* (adaugă ajutorul de vătaf). (Miu Gheorghe, 70 de ani)

- *Trece şi pe sub sabie, are Mutul sabie?*
- *Trece peste. Sabia ca sabia, dar e vorba de steag. Peste steag sare toţi. De trei ori trece şi se împietrează* (aici face gestul acela al lovirii cu bota peste fund). *S-a împietrat, dup-aia se face mişcările şi...* (Iordache Florian, 40 de ani)

- **muţenia ritualică**:
  - *Pe drum vorbeaţi?*
  - *Nu. Nu se mai vorbea. Nu cântă lăutarul nimic. Când ne întorceam înapoi cânta lăutarii.* (Miu Gheorghe, 70 de ani)

  - *Şi totu-i pe muţeşte! Şi până se dă odată o anumită comandă, dispare toţi, se pitesc şi apare, strigându-se dar din gură, ieşind de undeva: ăla din partea aia, ăla din partea aia. Vin şi se strâng şi se strâng în ceată. Şi atunci plecăm ceata la...*
- **ordinea în formaţie**
  - *Şi când ajungeaţi acolo ce faceaţi?*
  - *Ajungeam acolo, lua vătaful steagul, îl culca jos, aşa....Da ţinea cineva de el. El lua acu'.Vătafu'. Prima data, el şi cu Mutul. Mutul care era. La noi se spunea Prostul Căluşului la Mutu'. Aşa. Şi învârteau cu acul. Ei. Dup-aia şi lui. După ei. Fiecare la rând. Împungea cu acu. De trei ori. De trei ori aşa. Treceam peste sac.*
  - *Coseaţi înainte de a trece peste sac?*
  - *Nu. Treceam peste sac şi dup-aia coseam.*
  - *Şi cum vă aşezaţi?*

- *În rând fiecare cum să juca. Ca Căluşul. Nu fiecare cum să brodea. Deci, eu jucam după el, după mine altul şi aşa mai departe.*
- *Şi Mutu' ?*
- *Mutu o lua primu. Că era după el* (şi mi-l indică pe vătaf). *Că Mutul se considera că e ... mai afurisit.*
- *Deci, era Vătafu, Mutu...*
- *Dup-aia eu eram că eram ajutoru şi dup-aia, în continuare....* (Miu Gheorghe, 70 de ani)

Dezgroparea Căluşului este simbolică. În fapt „dezgroparea" înseamnă întregul pachet de gesturi din care rezultă un nou steag, operaţiune pe care o mai numesc „legarea steagului". Cu „jurământul" avem ce-a de-a treia perspectivă asupra aceluiaşi complex de acte simbolice. Sinonimia lor există însă nu este perfectă. Dacă în cazul dezgropării Căluşului se poate vorbi doar despre o acţiune „imaginată" care nu are acoperire în gesturile concrete, în cazul legării steagului şi al jurământului putem afla asemenea gesturi. „Dezgroparea Căluşului" este mai degrabă o metaforă care caută să formeze o pereche cu ultima acţiune din Căluş, cea a „îngropării Căluşului". Evident, simetria în discuţie comportă o mult mai amplă discuţie, care excede însă interesului acestor rânduri.

Jocul în cimitir

În acest caz locaţia este dictată de obiceiul pomenirii morţilor. Ceata se adună într-o răspântie din cimitir şi înainte de a pleca lumea acasă joacă la fel cum o vor face în fiecare bătătură. Sătenii îşi dau copii să fie jucaţi în horă şi cumpără pelin şi usturoi. Unii chiar încearcă să îl fure.

- *De când se joacă primul joc la cimitir?*
- *Din moşi-strămoşi. Nu putem să spunem anul.*
- *Totdeauna s-a făcut la cimitir?*
- *Da. Da. În ziua de Rusalii în fiece an.*
- *Poate suntem unica comună unde se petrece situaţia asta. Deci Căluşul se joacă prin multe, prin foarte multe comune, dar nu se face tradiţia ca la noi. Să vină oamenii din Bucureşti, deci mâine se vor aduna oameni din toată ţara aici în comună. Şi la cimitir acolo. Tot ce e plecat de aici din comună mâine apare toţi aici. Pentru Căluş, pentru împărţeală, pentru morţi, pentru .... Acolo la mormintele fiecărui ne strângem toţi.*

- *Voi mergeţi mai devreme în cimitir?*

- *Da. Noi putem să mergem şi mai devreme... După ce am depus jurământul. La morminte, acolo unde are fiecare. După ce am depus jurământul noi mergem fiecare, cum au mormintele părinţilor, bunicilor.*
- *Mănâncă şi ei, beau un pahar de apă.*. (Bălaşa Vasile Dorel, 28 ani şi Dovleac Bebe, 50 ani)

Jocul în sat

Într-o curte din sat căluşarii au următoarele momente:

1. *Doina.* Pe această melodie vătaful poartă un dialog cu ceata pe structura comandă-răspuns. Comanda care va da intrarea în dans este „Trage-aşa!"

2. *Plimbare*. Jocul poate avea şi o figură sau două (mişcări) care rup monotonia motivului de bază.

3. *Mişcare.* Cu acest dans se atinge maximul de virtuozitate coregrafică.

4. *Sârba* Căluşului.

5. *Hora* Căluşului, joc în care sunt se prinde întreaga asistenţă şi mai ales copiii sunt daţi căluşarilor să îi joace.

Rolul mutului se desfăşoară, în genereal, între momentele 2 şi 3 sau 3 şi 4. În cele mai multe gospodării jucate Mutul a fost luat în derâdere de căluşari pentru faptul că nu ştie dansa. Anti-dansul pe care îl arată mutul se numeşte *Pinguinul* şi este practic o improvizaţie de caracter grotesc pe o melodie din afara culturii folclorice. Înainte jocul se defăşura pe o perioadă mai mare de timp, în cinci zile din săptămâna Rusaliilor:

- *În câte zile jucaţi?*
- *Păi atunci jucam cinci zile atunci. Se juca aşa. Dumineca, lunea, marţa, joia şi dup-aia iar duminică, la săptămână. Şi marţa îl îngropam. Nu se pomenea să iasă lumea la muncă în sărbătorile Rusaliilor. Ăstea cinci zile nu lucra nimenea.* (Miu Gheorghe, 70 de ani).

În anexa aticolului voi reda două partituri coregrafice: o *Plimbare* şi mişcarea *Trei pe vine*.

Jocul în oraş

Aici se practică acelaşi repertoriu de dansuri fără ca mutul să îşi producă rolul decât sporadic. Una dintre grijile cetei este de a fi cât mai vizibili pentru că asta se traduce într-un câştig mai consistent. Legăturile cu simbolicul se desfac parcă şi mai mult în acest context. Discuţiile cu Tiribombă au confirmat faptul că şi în prima jumătate a secolului XX căluşarii mergeau la oraş.

Îngroparea Căluşului

Cutuma satului era ca îngroparea Căluşului să aibă loc în marţea de după săptămâna Rusaliilor. În anul 2007 această ultimă fază a ritualului a fost ţinută cu o zi mai devreme.

- *Cum era cu spartul Căluşului?*
- *Terminarea Căluşului aşa era. Luam pelinul şi cu batista din steag, de acolo. Mergeam iar la hotar de unde am început şi-l îngropam. Săpam cu o casma şi îl îngropam acolo usturoiul şi cu...*
- *Şi acolo cine dădea de el, era vai de pielea lui-adaugă Mutul cetei din anul cercetării.*
- *Cine îl găsea!*
- *Da. Cine îl găsea.*
- *Putrăzea- adaugă vătaful cel bătrân.*
- *Îngropaţi tot steagul?*
- *Nu, nu. Se lua usturoiul de sus. De exemplu câţi căluşari eram luam câte-o coaje dân steag. Deci eram nouă inşi. Noi aşa-l jucam, câte nouă. Aşa. Luam câte-o cojiţă, nouă cojiţe... şi usturoiul tot nouă căţei de usturoi.. tot nouă fire erau, le luam pe alea toate şi aruncam acolo în groapă. Dar nu se spune locu, remarcă un alt om prezent la discuţie.*
- *Ei, fire-ai al dracului... vrei să iau muierea şi s-o pun acolo, să dai de ea- îi răspunde, interogativ Mutul.*
- *Ăla nu se spune.*
- *Ala cine a dat de el.... Doamne-ajută.*

- *Când spărgeaţi Căluşul?*
- *Marţea, după Rusalii. După, în a doua săptămână.*
- *Pe la ce oră făceaţi...?*
- *Sara. Sara să-ngropa.*
- *După asfinţit?*
- *Sara, sara ....*
- *Tot în locul unde legaţi Căluşul?*
- *Unde te apuci de jucat Căluşul.*
- *Nu se întâmpla să vă urmărească cineva?*
- *Păi îi goneam, să ducea ... Stătea unul dintre noi la răspântii: Bă, duceţi-vă, plecaţi. Şi nu ne vedea nimenea. Şi dacă sedea omul mai*

la distanţă, colea-aşa nu era....la cincizăci de metri... (Miu Gheorghe, 70 de ani)

Lista celor intervievaţi:

1. Niţu Florin , vătaful;
2. Bălaşa Vasile Dorel, 28 ani, ajutorul de vătaf;
3. Florescu Vasile zis Tiribombă;
4. Miu Gheorghe, 70 de ani, ajutorul de vătaf;
5. Iordache Florian, 40 de ani, vătaful cetei adulte;
6. Dovleac Bebe, 50 ani, pe atunci consilier local în comună;

Notă. Doresc să subliniez faptul că interviurile cu Iordache Florian, cu Dovleac Bebe şi Bălaşa Vasile au fost conduse de doamna Anca Giruchescu.

Povestirile lui Ilie Martin[i]

Narcisa Ştiucă

În vara anului 1998, am înregistrat în două etape, (13-14 iunie şi 2 iulie), date despre obiceiul Căluşului în comuna Coloneşti (fostă Maldăru) din judeţul Olt.

Intenţia noastră a fost, la început, de a marca prezenţa / absenţa obiceiului în desfăşurarea lui spontană (i.e. în afara Festivalului Naţional „Căluşul Românesc" de la Caracal) şi în datele lui ce-i conferă particularităţi zonale. Interesul ne-a fost însă „deturnat" de la scopul iniţial de o prezenţă epică spectaculoasă: cea a vătafului cetei de odinioară, Ilie Martin.

Ceea ce ne-a captivat pe de-a-ntregul a fost fenomenul de mitizare a unui personaj real, de transformare a lui, dintr-un model de tip tradiţional în contextul obiceiului căluşeresc, într-un adevărat civilizator, purtător al tuturor prerogativelor acestui rol.

Reproducem mai jos naraţiunile despre Ilie Martin culese în cele două etape ale cercetării noastre.

„Căluşu' de la iel s-a tras! (i.e. Ilie Martin). Bunicu', *Ilie Martin, s-a născut în 1876*: *apoi de-aici trebuie socotit când s-a inventat Căluşu' la Maldăru'. Că iel l-a jucat primu', cu băieţii lui!"* (Vasile Martin zis Milian, 70 ani, nepotul lui I.M.)

„... Cân' o fi avut vro 15-16 ani! L-a scos din capu' lui! De la iel s-a transmis la Optaşi, Pădureţi, Târgu Măgura. La început, când a pornit 1lie Martin Căluşu', n-avea decât 8-9 din Maldăru (Ristea lu' Băbăţ, Trică, Niculaie lu' Gâtuleţ), restu' era de la Pădureţi, Târgu Măgura, Corbi, Optaşi. De-aicea a ajuns că s-a întins peste tot Căluşu', că apoi au plecat din formaţia lui şi-au făcut altele acolo, la, iei în sat, ca Ilie Păduroiu şi Grigore Stan de-i zicea Răţoi!" (Valerică Dan, zis Garaolea, 49 ani)

„Propriu-zâs, nu l-a inventat: l-a legat, a făcut suitele, cum să zâce acuma. Da' sunt şi figuri de-ale lu' Ilie Martin care nu mai sunt cunoscute acuma si nu le mai poate face nimeni!" (Dumitru Soare, zis Şleapu, 65 ani)

„Căluşu' a-nceput odată cu el! S-a făcut din mai multe jocuri pe care el le-a jucat şi apoi a făcut şi ceata! El a fost cu obiceiul ăsta şi la Londra unde a luat Zeiţa de Aur *în '37! Le-a înmânat-o chiar regina Elisabeta a II-a! Costumul lui a rămas acolo, la* British Museum, *în Londra. Am primit acum mai mulţi ani o scrisoare de acolo că îl au şi-l păstrează! Era cu fes turcesc, cu mărgele. Şi opincile, şi pintenii sunt tot acolo. Tata-mare a primit atunci două iepe*

pur sânge pe costum. Au venit la o lună-două cu trenul! Am avut armăsari până mai încoace din iepele alea!" (Stelian Martin, 45 ani, strănepotul lui I.M.)

Ce fel de om era Ilie Martin?

„Era on om mărunţel: dacă avea un metru patruzeci, poate şi mai puţin! Dar era extraordinar de puternic, de vânjos! Avea o forţă extraordinară!" (Valerică Dan, zis Garaolea, 49 ani)

„Da, tata-mare era mărunt da' putea să ridice un om de centură, de brâu ori chimir, ce purta acolo, cu dinţii, îl ridica de la pământ! A câştigat multe pariuri aşa ridicându-i cu dinţii o juma' de metru de la pământ! Da' nu întotdeauna se bătea el. Avea pe unu' puternic în ceată, Diţă îi zicea. O dată, la un boier, a pus rămăşag că dacă Diţă îl bate pe argatul boierului, îl primeşte (cu Căluşul, n.n., N.Ş.) *şi argatul îi dă şi fata de nevastă. Şi aşa s-a făcut cuscru cu argatul boierului, că Diţă îi era şi ceva nepot!"* (Stelian Martin, 45 ani, strănepotul lui I.M.)

„Mai zicea că venea odată de la Potcoava – să fi avut atuncea 83-84 de ani – şi pe de devale, la pădure, s-a rupt oiştea şi a pus tata-mare umăru' acolo şi a săltat şi a ţinut aşa până ce altu' a reparat să plece mai departe! A ţinut căruţa în spate, pe un umăr aşa!" (Stelian Martin, 45 ani, strănepotul lui I.M.)

„Căluşarii aveau atunci condiţie fizică, aşa cum se spune azi despre sportivi! Trebuiau să reziste să meargă zeci de kilometri, uneori aveau loc întreceri dacă se întâlneau două cete de căluşari, dar Ilie Martin mai punea şi pariuri. Auzeam când eram mic că se urca pe un stâlp sau o prăjină şi de patru metri dacă era! Pe urmă cobora de-acolo în cap aşa, cobora pe mâini în jos, pâna de pământ şi nimeni nu putea să facă asta!" (ing. Dumitru Davidoiu, 50ani)

„Nimeni de la el încoace nu s-a mai urcat pe prăjină de patru metri! Şi mai făcea ceva: era cel mai mare îmblânzitor de cai! Chiar aşa! Nu era cal să nu-l călărească Ilie Martin! Odată, la un boier, a pus un pariu că dacă îi îmblânzeşte nu ştiu ce iapă nărăvaşă, i-o dă lui. Era aşa de periculoasă că o ţinea boieru' în pădure. S-a dus acolo, ce i-a făcut nu ştie nimeni, că era sângur, dar a adus-o la curtea boierului de căpăstru şi a încălecat pe urmă pe ea şi a purtat-o şi-n trap şi la pas, ca la paradă. Şi i-a dat-o: tatăl meu are o poză cu Derbiş, armăsar din iapa aia!" (Stelian Martin, 45 ani, strănepotul lui I.M.)

Cum s-a căsătorit Ilie Martin?

„A furat-o. A furat-o pe mama mare a mea. Era mare, voluminoasă, aşa! A furat-o de la târg, din horă, din mijlocu' horei. Ea avea un frate primar, Ursu să numea, că era mare, voluminos, ca on urs. (Ăla a trecut Prutu' cu drapelu' în 1916!) A luat-o, ş-a aruncat-o pă cal, ş-a fugit cu ea toma' aici, pestă drum, la popa Iulică. Era o casă veche c-o uşă dublă, masivă. A-

ncuiat-o şi-a pus şi zăvoru'. Ala, frate-so, cân' a auzât a venit cu toporu' să-i dea drumu' că-l taie cu toporu'! Ea cân' a văzut – mama-mare – a strâgat 'ce: «Lasă-l că io l-am luat!» Că scosăsă pistolu' şi 'ce: «Întâi dau în iel, dau în tine şi mă omor şi io!» Ş-aşa au rămas până i-a despărţit moartea!" (Vasile Martin, zis Milian, 70 ani, nepotul lui I.M)

"Ilie Martin era însurat cu o femeie de doi metri. O furasă dă la târg, din Optaşi. Cân' dădea dă năcaz de-l căuta poterile cum era pe-atunci, îl băga su' fusta iei, îl ascundea su' fustă şi punea mâinile aşa pe piept. Şi venea jăndarii şi 'ce:«Mamă, n-ai văz't aşa ş-aşa... ş-aşa pe ala şi pe ala? Nu ştii încotro o fi luat-o?» Şi ia: «Nu ştiu, maică, că şi io dă cân' l-aştept lua-l-ar şi făceare-ar... Că uite-mi plânge copilaşii dă foame că n-am ce să le dau dămâncare! Dacă-l vedeţi, să nu-l ţineţi mult, că uite ce necaz e pe capul meu!» Şi pleca potera şi ia-l scotea de-acolo, de su' fusta iei, că purta lung şi larg, aşa!" (Valerică Dan, zis Garaolea, 49 ani)

„Da' dacă chiar ajungea acolo, la tribunal, avea la Craiova pe naşa Tomiţoaie: era deputată la Curtea marţială. Îl scotea pe uşa din spate şi-l scăpa!" (Stelian Martin, 45 ani, strănepotul lui I.M.)

„Mama mare a mea era uriaşă, multă, aşa: avea doi metri înălţime. Nu ştiu cum, dar o furasă tata-mare din târg de la Optaşi. Asta n-a fost dragoste aşa, a fost haiducie da' au trăit bine şi l-a apărat, cum zicea şi Valerică, de poteri. N-avea tata mare timp de alte femei! El era tot ocupat! De altfel era administratorul moşiei colonelului Pantazi, dac-aţi auzit. Şi pe urmă avea şi el averea lui! El şi băieţii lui se spune că controlau toate dealurile dimprejur şi toate pădurile." (Stelian Martin, 45 ani, strănepotul lui I.M.)

„Da' el şi pe tata meu l-a însurat. Pe bunicu', pe Aurică Martin, l-au întors neamurile mamei de două ori, l-au refuzat adică. Şi s-a dus la taică-su, la tata-mare, şi i-a spus. Tata-mare s-a-nfuriat, şi-a luat haina pe umeri, pălăria pe cap şi l-a luat de mână pe tata meu şi-a mai mers o dată. Când a dat o dată cu poarta de perete, aşchii au sărit din ea! Nu l-a mai refuzat nimeni pe tata-mare şi tata a luat-o atunci pe mama!"(Stelian Martin, 45 ani, strănepotul lui I.M)

„Io cân' m-am însurat, m-au intors de trei ori, că socru meu era din oameni cu stare, era prece'tor, avea copii învăţaţi, avea pământ mult. Zicea că cum să-şi dea fata după un căluşar?! Da' băieţii lui au vrut, cumnaţii mei. La urmă l-a luat totuşi pe tata-mare că era priceput şi la vorbă şi s-au înţeles cu toţii: au mai lăsat iei, am mai dat noi (că eu unde sunt acuma sunt <măritat> în curte la femeie). Era totuşi respectat tata-mare: cân' ieşa în lume ştia să poarte!" (Vasile Martin, zis Milian, 70 ani, nepotul lui I.M)

Ce isprăvi ale lui Ilie Martin cunoaşteţi?

„Era nemaipomenit! Făcea multe lucruri extraordinare: intra în case noaptea pe neştiute. Putea să fure orice din gospodăria oricui. Dacă nu-l primea cineva cu Căluşul, era vai de capul lui: a doua zi nu-şi mai găsea vite, cai sau ce avea în bătătură!

A pus o dată pariu cu unu' că intră în curte fără să-l simtă câinii: pe un butoi de ţuică a pus! Ce-a făcut, cum a făcut, că dimineaţa l-a găsit ala călare pe butoi!" (Stelian Martin, 45 ani, strănepotul lui I.M.)

„La altu' a intrat noaptea în casă, a asmuţât câinii să iasă stăpânii afară, s-a furişat şi l-a găsit în casă cu arma-n mână!" (Marin Florea, zis Dumitru Florii, 45 ani)

*„A mai făcut el d-astea! Dăvale la Mărunţei, a pus tot aşa pariu. Era unu', tot aşa, un strămoş al meu, (ăia ai lu' Baniţă). Ala avea armă şi 'ce: <Mă, io-ţi iau arma dân casă!> (Ala avea armă, permis. O ţânea în casă.) Da 'ce: <Nici io ... nici tu nu mă-mpuşti!>. Vine... în sfârşit, avea alţ' băieţi... ş-a-nceput să-ncaiere câinii pă la poartă: cân' încolo, cân' încolo... Da' iesă-ntâi nevasta lu' ăla, a lu' Baniţă, 'ce: <Mă, cre' că afurisitu' ala de Ilie fusă, 'ce, iel!>; da' ala: <Fugi, mă, d-aciia!>. Cân' intră-n casă, să bagă-n pat amândoi: <Sus, 'ce Ilie Martin, că sunt aici!> Era după uşă cu arma-n mână: intrasă cân' gonea ala câinii!" (*Vasile Martin, zis Milian, 70 ani, nepotul lui I.M)

„Într-un an, tot aşa, unul dintre muzicanţî , a' lu' Usturoi, Maxim, a zâs că nu poate, că nu-ş' ce să meargă la Căluş. Buuun! N-a mers. S-a dus Ilie Martin şi i-a luat bou' din bătătură. El n-a ştiut. Nimeni nu i-a spus. Al doilea an: <Ei, Maxime, vii?>; <Vin!> 'ce ăla. Sara cân' să facă popas, îi dete pâine cu pastramă (patramă din bou lui!). <Ei, e bună pastrama? Îţi place?> <Bună!>; <Mănâncă, 'ce Ilie Martin, că din bou' tău este!>. Şi n-a mai lipsit nici un muzicant niciodată!" (Dumitru Soare, zis Sleapu, 65 ani)

„La Gogiu, la cârciumă, tot aşa: a pus pariu, rămăşag că intră în pivniţă fără să-l simtă câinii, că ăla era vestit de ce câini răi avea! A luat o oaie, a belit-o, a fript-o şi a umplut-o cu cârlţi şi le-a aruncat-o la câini. Li s-a-ncleştat fălcile şi n-au mai putut lătra! Dimineaţa Ilie Martin era în pimniţă călare pe butoiu' cu vin!" (Stelian Martin, 45 ani, strănepotul lui I.M.)

„O dată a vrut şi pe el cineva să-l prade: mi să pare că unu' dimprejur de-aici, îi zicea Bezna Ţiganu', erau tot aşa prietini, tovarăşi. Şi veneau de la o nuntă, cu mama-mare, cu fetele amândouă cu salbe de icuşari şi de ma'mudele la gât, şi cu bunicu', cu Aurică Martin. El s-aştepta! A scos salbele de clopoţei de la gât de la cai şi a înfăşurat copitele cu fân, cu paie. Ăia nu i-a mai auzât şi-a ieşit în spatele lor şi i-a-mpuns cu armele în spate (Avea una dintre fete care juca Căluşu' ca un bărbat şi trăgea cu arma!)" (Stelian Martin, 45 ani, strănepotul lui I.M.)

„La un popă, îmi pare că popa Radu îl chema, tot aşa, nu l-a primit cu Căluşu' (că el juca cât juca şi lăsa jocu' să-l conducă cumnată-su şi iel să orienta, dân ochi: ştia cât şi ce are omu' în curte, vite şi de-astea). Popa avea doi cai ... bidivii nu alta! Dăduse o avere pe iei şi-i ştia toţ'. Dacă nu i-a primit, s-a dus noaptea, i-a luat caii. Preoteasa a-nceput a plânge (ia ştia, îi spusese că aşa să-ntâmplă dacă nu-l primeşte). Popa n-a avut încotro. S-a dus la Ilie Martin 'ce: <Nea Ilie, nu ştii?... n-ai auzât?...> c-o fi ... că-i preoteasa supărată... 'Ce: <Nu ştiu, tată, să-ntreb băieţii miei!> ' (Asta era vorba lui: <Nu ştiu, tată, să-ntreb băieţii miei!>). A dooa zi trimite pe unu' şi-i zâce: <Părinte, iei atât şi-atât şi cân' răsare luna, te duci la fântână, pui banii su' piatră şi pleci, că ţi-am găsit caii tocmai pe la... (şi-i spunea un loc) ... Mâine il ai înapoi!> Şi i-a cumpărat popa de doo ori! O *dată i-a cumpărat şi-o dată i-a răscumpărat!"* (Dumitru Soare, zis Şleapu, 65 ani)

„Unii zic că avea mână de mort, ştiţi, de putea intra în casă. Era vrăjit!..." (Valerică Dan, zis Garaolea, 49 ani)

„Eu zic aşa că era mai mult orgoliu' lui care era rănit de s-apuca el să fure, nu propriu-zis că era hoţ de cai; pe urmă, aşa erau timpurile şi poate asta a contribuit şi la păstrarea obiceiului, că mai de frică, mai din credinţe, omu' îi primea." (ing. Dumitru Davidoiu, 50 ani)

„Ba, zâce c-aşa a fost ursat! Că pă iel cân' o fost să-l nască, o plâns trei nopţi în burtă la a' bătrână. Şî ursătoarea i-ar fi zâs: <Să te faci aia!> Nu. <Să te faci aia!> Nu. <Să fii hoţ!> Ş-a tăcut şî s-a născut!" (Vasile Martin, zis Milian, 70 ani, nepotul lui I.M.)

Cum a murit Ilie Martin?

„Bine aşa, cum să moară?! Ne-a zis că-i bătrân, că ce să facă?... Da' noi să nu ne mai ocupăm cu ce s-a ocupat el, că-s alte timpuri. Era în '62." (Vasile Martin, zis Milian, 70 ani, nepotul lui I.M.)

„A fost la o cumetrie, aici, peste drum de mine. A vrut să-l bată pe bunicu' meu. Ala era mai tânăr. I-a dat un pumn-doi, l-a împins - nimic! Atunci a luat un par, o ghioagă şi i-a dat în cap. De trei ori i-a dat! S-au bătut mulţi la cumetria aia am auzit! A avut sanitaru' ce face! Da' moşu' llie Martin din lovitura aia n-a căzut: a murit tot din ea, că l-a zdruncinat, da' peste trei luni a murit!" (Marin Florea, zis Dumitru Florii, 45 ani)

Se cer precizate unele aspecte legate de contextul înregistrărilor. În primul rând, trebuie să specificăm că prima înregistrare a avut loc în preziua participării la festivalul amintit a unui numeros grup de că1uşari (alcătuit din trei generaţii şi condus de strănepotul lui Ilie Martin). Cele dintâi naraţiuni le-am înregistrat de la persoane implicate direct in pregătirea dansatorilor. De la

cei mai vârstnici am cules relatări fragmentare despre personajul nostru, dar foarte multe date etnografice legate de Căluş.

Grupul, odinioară renumit şi răsplătit cu premii în „Cântarea României", nu a reuşit să învingă cele două formaţii cu statut de lider de necontestat în ultimii cinci-şase ani, din Vâlcele şi Dobrun, judeţul Olt. Acest fapt a produs o mare dezamăgire în rândul dansatorilor, dar şi al celorlalţi săteni, aşa încât revenirea noastră în sat, - pentru filmări şi interviuri - trei săptămâni mai târziu le-a părut iniţial superfluă, apoi a fost folosită ca atestare a valorii, în compensaţie cu decizia juriului de la Caracal. Faptul că filmul de 20 de minute realizat de o echipă a Centrului Naţional al Creaţiei Populare a fost difuzat pe programul 1 al televiziunii naţionale la o ora de maximă audientă şi că a beneficiat de comentariul ştiinţific al unei personalităţi a adâncit acest sentiment al sătenilor din Coloneşti, convingându-i că sunt cu adevărat „centrul iradiant al Căluşului românesc".

La cea de-a doua înregistrare au fost prezenţi toţi cei intervievaţi în iunie, însă, de astă-dată, în aceeaşi încăpere. Am putut obţine în acest fel nu numai date mai complexe, ci şi variante ale naratiunilor deja notate. Între timp, am confruntat datele deja culese cu cele de arhivă şi cu cele deţinute de către prof. Mihai Pop şi Constantin Costea, etnocoreolog la Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu", care au întreprins cercetări în vetrele căluşereşti în urmă cu mai multe decenii.

De asemenea, trebuie subliniat faptul că, pe lângă istorisirile de mai sus, am înregistrat şi un cântec bătrânesc pe care lăutarul satului a ţinut să ni-l cânte în amintirea lui Ilie Martin. Dincolo de câteva schiţe de „elogiu al vieţii noi" (cea din perioada comunistă), cântecul relatează ridicând la rangul de practică curentă una din isprăvile cel mai des povestite de localnici: furatul cailor şi căruţei oricărui drumeţ ce poposea în Maldăru de către renumitul Ilie Martin şi răscumpărarea lor după un scenariu pe care l-ar invidia orice scenarist de filme de actiune.

Am ezitat, mărturisim, destul de mult atunci când am încadrat piesele culese, păstrând, în final denumirea de „povestire" (relatare, naraţiune, istorisire) pentru că ne aflăm încă în faţa unui fenomen în plină dezvoltare.

Dacă multe naraţiuni sunt autoreferenţiale, aceasta este pentru că cei de la care le-am înregistrat sunt fie urmaşi ai lui Ilie Martin (nepot, strănepot, fin), fie discipoli apropiaţi lui. Aceasta este într-un anumit fel latura realistă a lucrurilor, nedistilată poetic sau doar impregnată cu sentimente. Este vorba despre ceea ce am putea numi, anticipând cumva, „iniţierea căluşerească" sau despre şterse, vagi datând în principal din ultimii ani ai vieţii eroului de care ne ocupăm.

Aşa stând lucrurile, aceste piese narative se dezvăluie mai mult ca documente etnografice, adică acoperă exact intenţiile noastre iniţiale.

Treptat însă, remarcăm o adâncire în legendă, atunci când întrebările vizează originile obiceiului. Detaşarea naratorului este evidentă, dar conţine totodată şi un tip special de *captatio benevolentiae* („Cine mai pomenisă de Căluş până la iel?"). Aceasta conotează un comportament specific grupurilor de iniţiaţi: o anumită atitudine orgolioasă, de deţinători ai secretului suprem.

Aşa cum arăta Silviu Angelescu în studiul său dedicat legendei, mecanismul epic al legendei este autonom faţă de real supunâdu-se doar propriilor sale norme şi construind semnificativ; în felul acesta, ea face posibilă alunecarea în ficţiune şi înmormântarea adevărului fizic şi dă naştere unor adevăruri noi, mai generoase şi mai profunde (Angelescu, 1983).

Tensiunea între prezentul povestirii şi trecutul evenimentelor este evidentă. Uneori, e atât de puternică încât se conturează esenţa supraumană a întâmplărilor şi rolul eroului, acela de a sluji drept model comportamental de excepţie.

Fenomenul <fabricaţiei poetice> despre care, în studiul său despre formele simple vorbea André Jolles (Jolles, 1972: 27 squ.) are la bază actul de imitare şi dă naştere unei *forme simple actualizate.* Iată cum descrie autorul dispoziţia mentală şi mecanismul creator pus în mişcare de aceasta spre a crea „legenda": *„Această Viaţă - ca orice legendă - decupează <realitatea istorică> în elemente pe care le investeşte apoi, prin ea însăşi, cu o valoare nouă, cea a modelului, înainte de a le recompune după o ordine condiţionată de caracterul nou. În acest sens, legenda ignoră total <realitatea istorică> pentru a nu cunoaşte şi a nu recunoaşte decât virtutea şi miracolul."* (autorul numeşte „legende" numai naraţiunile medievale despre vieţile sfinţilor, n.n.)

Astfel, Jolles conchide afirmând că *„Personajele legendelor nu sunt obiectivarea unei virtuţi, ci locul unde devine activă o forţă în care noi transpunem propria noastră forţă şi care ne admite în ea; acestea sunt modelele. Şi această forţă care acţionează devine ea însăşi măsurabilă confirmându-se în ceea ce numim un record."* Ideea de <record> pare să se muleze perfect pe contextul analizat, căci faptele lui Ilie Martin sunt, deopotrivă <amintire>, <înregistrare>, dar mai ales se înscrie în polisemantismul cuvântului <performanţă> (cf. engl. <record>- performanţa care merită să fie reţinută printre altele sau mai presus de altele).

Se impun câteva observaţii relative la datarea faptelor în naraţiunile culese. Majoritatea conţin repere temporale şi spaţiale foarte sigure, oricând verificabile (anul naşterii, al morţii, al căsătoriei, al turneului în Anglia). Mai mult, prin raportare la ele, pot fi datate mai mult decât aproximativ, anumite evenimente narate. Totuşi, există un grup de relatări ce prezintă un grad

mai înaintat de cristalizare atât din punctul de vedere al formei, cât şi al motivelor şi temelor dezvoltate. Acestea dovedesc dinamica procesului de mitizare pe care ne-am propus să-l analizăm.

Întâlnim, aşadar, explicaţii şi repere precum „Fântâna lui Ilie Martin", „Vadul lui Ilie Martin", dar şi relatări despre anumite forme şi figuri din suita căluşerească, multe dintre acestea, cum era şi de aşteptat, fiind pierdute, căci „le-a luat cu el în groapă" vestitul vătaf. Cele mai interesante sunt însă cele ce reflectă atitudinile diferiţilor naratori care îşi propun să „citească" (cf. Constantinescu, 1986) în mod diferit faptele acoperind practic toată gama de opţiuni interpretative, de la straniu, la fantastic, ajungând chiar până la miraculos.

Interesaţi de devenirea naraţiunilor în sine, am urmărit în ce condiţii se produc asemenea treceri şi am remarcat că la cei din generaţiile contemporane eroului primează opţiunea pentru straniul pur, cu alunecare către straniul fantastic (cf. Todorov, 1973), dar şi cu atenuări de tip pozitivist ce echilibrează ezitarea. Generaţiile mai tinere, ce le-au preluat, după cum vom vedea, într-un context ritualizat, tind către lecturile puse sub semnul fantasticului pur şi al fantasticului miraculos. Este într-un fel firesc să se întâmple aşa atâta timp cât între erou şi naratori se instituie cenzura mentalităţii tradiţionale care a făcut din acesta un model. Totodată, metamorfoza se dovedeşte a fi completă conţinând ontologic drumul invers al epicii populare, de la realist, la eroic spre a se cristaliza în cele din urmă în mit.

Că Ilie Martin tinde să devină eroul civilizator al acestei aşezări ne-o spune mai ales contextul preformării acelor naraţiuni ce se înscriu în tentaţia miraculosului. Trebuie deci să precizăm că seria privind isprăvile eroului (inclusiv naraţiunea despre naştere, despre căsătorie şi mai ales aventurile şi „isprăvile" lui) le-am cules în forma cea mai apropiată de miraculos în prima etapă, adică înainte de competiţie, în zilele de Rusalii, de la dansatorii de vârstă medie ce urmau să plece la festival. Cei mai în vârstă au fost mai reţinuţi atunci, preferând discuţii pur tehnice privind jocul căluşeresc, performanţele lui Ilie Martin ca dansator, autoritatea lui ca vătaf şi o abia insinuată prezentare a faptelor lui dintr-o perspectivă eroică, cu unele vagi nuanţe justiţiare. Concret, la prima întâlnire cu talentaţii căluşari din Coloneşti, am cules pe de o parte naraţiuni ce vorbesc despre forţa uluitoare a lui Ilie Martin, despre neîntrecuta lui măiestrie coregrafică, despre aventuri ce tind să-l plaseze printre personajele fantastice precum spiriduşii ce pot intra oricând, oriunde vor, ştiu şi pot orice sau eroii justiţiari ce pedepsesc exemplar bucurându-se de ajutorul anumitor forţe (mâna de mort, iapa îmblânzită de erou, naşa misterioasă, soţia uriaşă).

Cei vârstnici, fără a avea prilejul de a se confrunta cu cei mai tineri, au accentuat asupra laturii eroice. După ei, Ilie Martin „*se ocupa cu alte treburi, cum era p'atuncia",* adică era hoţ de cai. Cel mai vârstnic dintre ei, afirma fără a putea susţine că „*era un fel de haiduc: lua dă la popi, dă la bogaţi şi da la ăi mai săraci",* fapt neconfirmat de niciuna dintre relatări.

Este important faptul că aceleaşi naraţiuni culese de la grupuri de vârstă diferite, în momente diferite, cu mijloace diferite (mai întâi, cu notes-ul şi reportofonul, apoi cu o cameră video) şi cu o componentă a auditoriului diferită, se actualizează altfel. Aşa sunt, de pildă, naraţiunile despre căsătoria nepotului sau cele despre vestitele pariuri ale vătafului. Imaginea construită de cei tineri este una ce refuză laturile negative, condamnabile, recurgând la explicaţii ce frizează miraculosul, de aceea avem în vedere un posibil mimetism al naratorilor în faţa cercetătorilor. Câteva detalii - rapid expuse, parcă scăpate dintr-o oarecare cenzurare - lasă impresia ascultătorului că sunt simple accesorii, însă recurenţa lor, ordonarea în funcţie de semnificaţie pun în cele din urmă ordine în naraţiune şi converg tocmai către acea interpretare, iniţial exclusă. Astfel, „accesorii" precum pălăria cu boruri largi a lui lIie Martin, faptul că era „*cel mai mare îmblânzitor de cai",* intenţia vădită de a realiza alianţe convenabile prin căsătorie pentru a avea sprijin împotriva poterelor, totul aduce într-un infratext propoziţia refuzată de tineri, dar rostită net de bătrâni şi de cercetătorii consultaţi în prealabil: „*Ilie Martin a mai fost şi hoţ de cai!".*

Portretul lui Ilie Martin se constituie din câteva trăsături regăsite în toate relatările: foarte mic de statură, însă neobişnuit de agil şi puternic, deosebit de inteligent şi abil, exigent, chiar autoritar, excelent dansator, la care se adaugă „detaliile semnificative": vestimentaţia, redutabile relaţii sus-puse (naşa la Curtea Marţială, cuscru boier, cumnat primar, patronat al colonelului Pantazi şi chiar o discretă şi discutabilă intrare în graţiile suveranei Marii Britanii...). Menţionăm că, alături de alte comentarii, justificări şi detalii ce sporesc verosimilitatea, aceste elemente apar în toate relatările culese la Coloneşti. Mai mult, despre pălăria cu boruri largi, controlul şi influenţa exercitate de Ilie Martin pe tot teritoriul Coloneştilor până dincolo de Măgura Optaşi, despre statura mică, dar robustă şi agilă, ca şi despre calităţile de bun dansator ne-au vorbit şi persoane din afara comunităţii cercetate.

Este deci momentul să ne punem întrebarea ce tipare mentale şi ce modele tradiţionale au contribuit la structurarea personajului de care ne ocupăm.

Revenind la o afirmaţie făcută mai sus, menţionăm că anumiţi membri ai grupului călușeresc de astăzi evocă oarecum nostalgic „serile de la Căluş" adică acele întruniri de pregătire din perioada premergătoare Rusaliilor, cât şi cele ce încheiau fiecare zi în care se umbla cu

Căluşul sau încununau evoluţiile din cadrul festivalurilor. Acestea erau excelente prilejuri de povestit, întrucât întreaga atmosferă nu numai că o permitea, ci o cerea în mod imperios. Era un moment de retragere din viaţa de zi cu zi a satului, de integrare a celor tineri într-un grup învestit cu forţa magico-rituală într-o perioadă încărcată de potenţe sacre.

Alegerea, testarea şi pregătirea căluşarilor nu se rezumau la un simplu demers coreologic. Aşa cum arată majoritatea lucrărilor ce au abordat acest obicei din cele mai diferite unghiuri, este vorba în mod evident de un tip special de iniţiere păstrat în dominantele lui până azi în ciuda exploatării lui de către cultura oficială şi de cea „de masă" (Pop, 1938/1998).

Ceata de căluşari funcţionează până astăzi ca o societate închisă; în vechile vetre căluşereşti din judeţele Olt, Teleorman, Argeş, Dolj şi Vâlcea, autoritatea vătafului şi coeziunea inextricabilă a grupului au constituit elementele fundamentale care au asigurat perpetuarea obiceiului. Aceasta pentru că, în mod evident, funcţiile şi semnificaţiile Căluşului au suferit de-a lungul timpului modificări ce fac azi posibile multiplele interpretări ale exegeţilor culturii populare (cf. Vulcănescu, 1985; Bucşan, 1976; Kernbach, 1994; Ghinoiu, 1997).

Vom nota că denumirea obiceiului / dansului a fost interpretată de la un etimon având ca bază pragmatică un cult zoomorf şi solar „caballus" (>cal>căluţ, căluşer, călucean), iar mai recent, dintr-un altul descins dintr-o interpretare mai larg antropologică - „collisalii" (confrerie masculină ... >căluşari). Nu excludem o suprapunere a semnificaţiilor, ştiut fiind faptul că în politica sa de cucerire, Imperiul Roman includea în mod curent strategiile de asimilare culturală. Oricum ar fi, rămân demne de reţinut ambele interpretări pentru ceea ce ne interesează. Că interlocutorii noştri din Coloneşti au în permanenţă în vedere ceata ca un grup închis, ezoteric, înzestrat cu forţe magice, ne-o spun cele mai multe dintre răspunsurile la chestionarul aplicat în luna iunie, iar în sprijinul unor posibile relaţii cu un cult cabalin de mult apus vin naraţiunile ce ni-l prezintă pe vătaful de odinioară ca fiind un extraordinar „îmblânzitor de cai".

Mai presus de toate însă este pusă autoritatea lui, capacitatea de a face din bărbaţii ce compun grupul un nucleu redutabil ce stăpânea / controla odinioară nu numai în zilele de Rusalii, ci în întreg anul, ţinuturi întregi.

Aceasta pentru că ei deţin forţa magică de a aduce ploaia, de a asigura sporul şi sănătatea fiecărei gospodării în care pătrund şi joacă, de a vindeca pe cei ce au încălcat interdicţia de a lucra în zilele de sărbătoare şi sunt „luaţi din căluş".

Ca şi alte confrerii ale căror vestigii le mai găsim în cetele de colindători şi în grupurile de mascaţi de la Lăsata Secului, căluşarii reprezintă şi sancţionează aşezarea din care provin, constrângând indivizii să se supună ordinii instaurate de la origini. Aşa se explică mândria

coloneştenilor atunci când relatează despre întrecerile cu grupurile întâlnite în decursul zilelor de Rusalii, întreceri ce constau în dans de grup, individual (de la cel mai tânăr căluşar la vătaf) şi apoi chiar „trânte" (lupte libere cu pariuri ce implicau adesea şi pedepse drastice).

Nici cei din interiorul comunităţii nu erau scutiţi de pedepse în cazul în care nu primeau căluşarii sau încercau să le conteste autoritatea prin diferite provocări. Pedepsele atestate de documentele etnografice se înscriu în acelaşi comportament de sancţionare ca şi în actul descolindatului. Cazurile erau - în principiu - rare căci stratul mitologic şi religios pe care se bazează actele rituale din sărbătorile Rusaliilor este până astăzi foarte viguros.

Ca o atestare a arhaicităţii sărbătorii, notăm pedepsele exemplare ce erau prefigurate pentru cei ce „nu ţineau zilele": înnebuneau, paralizau, îşi pierdeau bărbăţia, li se pârjoleau semănăturile, li se îmbolnăveau vitele. Şi cum căluşarii comunicau într-un fel mistic cu Ielele sau Rusaliile, fie că le contracarau, fie că le reprezentau prin dans şi magia lui, este de la sine înţeles că a le refuza prezenţa în gospodărie însemna de fapt a nu respecta sărbătoarea şi a sfida ordinea.

În aceste condiţii, nu oricine putea să fie acceptat în grupul căluşarilor. Prestigiul lor depindea în mod esenţial de întregul lor comportament (de la interdicţiile şi abstinenţa cărora li se supuneau, până la configurarea aproape monolitică a grupului şi obedienţa totală faţă de vătaf) şi de prestaţia coregrafică ce atingea adesea valori absolute, acestea alcătuind împreună datele unui model a cărui eficienţă era verificată magico-ritual (cf. Bârlea, 1982).

Dincolo de aceste cerinţe, valorile de plus şi minus nu mai contau practic. Rezumând, cel mai vârstnic interlocutor al nostru de la Coloneşti ne-a spus: *„Era lucru mare să fii căluşar! Putea să dea tata şi mama cai ori vaci: dacă tu nu corespundeai când dai ochii cu vătafu' – gata! - nu mai erai în formaţie!"*

Faptul că bărbaţii se legau cu un jurământ secret pe steagul cetei şi că duceau o viaţă de semicelibat temporar erau argumente în plus de a fi socotiţi *altfel* şi *altceva* de către consăteni, acestea nefiind altceva decât reminiscenţe ale comportamentului celor iniţiaţi.

Chiar dacă azi în satele cercetate din sud-estul ţării majoritatea căluşarilor vorbesc mai mult despre performanţele coregrafice decât despre alte calităţi cerute la intrarea în ceată, faptul că cele două cerinţe amintite mai sus se păstrează drept condiţii *sine qua non* de fiinţare a grupului atestă nu numai esenţa arhaică a obiceiului, ci şi păstrarea atitudinii de respect faţă de acesta, atât a performerilor, cât şi a membrilor comunităţilor ţărăneşti actuale.

Văzută din interior, viaţa în ceata de căluşari nu este mai puţin spectaculoasă. Acelaşi bătrân ne istorisea că *„La vremea Rusaliilor nu mai eram om: cum auzam cimpoiu' ori fluieru' îmi pierdeam minţile şi eram gata să las orice, să fac orice numa' să mă duc la Căluş! A fost cea*

mai mare bucurie a mea jocu' ăsta şi pentru iel am trudit atâtea zeci de ani!”.... Tentaţia de a interpreta aceste gânduri ca fiind ecouri ale comportamentului stăpânit de extazul orgiastic şi de *furor mysticus* este destul de mare, mai ales sub impresia puternică lăsată de studiile lui Mircea Eliade.

Totuşi, simplificând lucrurile, trebuie să admitem că ne aflăm chiar în faţa sentimentului de „altfel” şi „altceva” ce-i domină pe bărbaţii care aparţin cetelor căluşereşti.

Ideea de iniţiere este tradusă mai ales în termeni de măiestrie coregrafică, dar aşa cum remarca unul dintre cei intervievaţi (outsider, de altfel), condiţia fizică a căluşarilor era demnă de invidiat şi implica nu numai dinamismul, eleganţa şi rafinamentul dansului, ci şi forţă, agilitate, rezistenţa la efort, capacitate de concentrare şi... o iniţiativa minimă. Cele mai multe din informaţiile culese dezvăluie parţial secretul jurământului: „*De câte ori împung cu acu' în pânza aia albă de să face steagu' cu usturoi, cu busuioc, cu pelin, cu arnici roşu, cum e el acolo, atâţa ani zice că să leagă căluşaru’ să joace Căluşu' cu jurământ tare de ascultare faţă de vătaf: zice că vătafu' poate să-i facă orice dacă îşi calcă jurământu’!”* (Ilie Oprea, vătaful din Greci – Olt, 1993). Desigur că această nemăsurată obedienţă faţă de vătaf are un suport moral şi social de care merită să ţinem seamă: el trebuie să fie *primus inter pares*, iar calităţile lui de necontestat trebuie să le întreacă mult pe cele ale căluşarilor tocmai pentru a avea acea autoritate absolută, ceea ce-i va da lui însuşi puteri nelimitate şi coeziune grupului.

Nu putem şti care era ierarhia calităţilor cerute pentru a fi vătaf în deceniile de la începutul secolului nostru, însă presupunem că o personalitate puternică, înzestrată cu uimitoare calităţi intelectuale şi cu un talent de dansator înnăscut, la care se adăugau relaţii sociale impresionante şi în mod esenţial loialitate şi respect faţa de grupul pe care îl conducea au putut face din Ilie Martin un model.

Dar cum a putut el să devină un erou de asemenea factură câtă vreme multe dintre „întreprinderile” lui se aflau în afara regulilor şi a moralei îndreptăţindu-ne mai curând să vedem în el un antierou?

Este evident că, dacă luăm în considerare cronologia propusă de nepotul său, Ilie Martin a devenit de foarte tânăr căluşar, urcând apoi rapid în ierarhia grupului condus - iar după alţii întemeiat de el. Această demnitate de sorginte magico-rituală câştigată şi păstrată prin strict respect al tradiţiei şi printr-o eficientă iniţiere i-a asigurat o atât de mare popularitate încât, mai târziu, orice greşeală a fost socotită ignobilă de către membrii comunităţii săteşti. Mai mult chiar, făcând din dansul căluşeresc o reprezentaţie prin excelenţă spectaculară iar din căluşarii din

Maldăru de odinioară nişte virtuozi cu o pregătire fizică şi o agilitate demne de invidiat, llie Martin a putut deveni încă din timpul vieţii sale un lider spiritual al satului.

Cât priveşte viziunea eroică pe care ne-o propun cele mai multe naraţiuni, aceasta poate fi socotită un ecou târziu al atitudinii societăţilor tradiţionale faţă de eroii pe care ele însele şi le construiesc. „Isprăvile" lui Ilie Martin se înscriu în comportamentul tipic al unor eroi de cântece epice precum: Mărunţelu, Stan din Bărăgan, Sbangă Haiducu ori Niţă al Lupului. Acestea au circulat până în urmă cu câteva decenii în satele din Muntenia şi Oltenia (cf. Amzulescu, 1981). Treptat, aşa cum se întâmplă cu orice figură prezentă în culturile orale, portretul vătafului a ajuns să reprezinte nu o individualitate, ci o categorie, fiind înzestrat cu atributele seriei. Dacă acceptăm şi faptul că „*... În literaturile tradiţionale, istoria portretului se dovedeşte a fi legată de gândirea mitică, de un cult al modelelor prin raportare la care individul încearcă să se insereze printre valorile exemplare, rectificându-şi, din acest motiv, aspectul* natural." (Angelescu, 1985: 154), atunci trebuie să admitem că ne aflăm în faţa unui personaj construit pe o sumă de linii arhetipale.

Astfel, trăsăturile binecunoscute ale piticului - inteligenţa răutăcioasă, capricioasă, locvacitatea, şiretenia, alături de erotismul debordant (aici temperat de abstinenţa impusă căluşarilor) - se îmbină cu cele ale eroului supradimensionat - forţa deosebită, consecvenţa şi tenacitatea, dar şi apetitul pentru rezolvările violente - şi cu cele ale personajelor justiţiare care ajung în cele din urmă să tuteleze şi să terorizeze grupuri mari de oameni (Hedeşan, 1998: 290 squ).

Pot fi puse vestitele pariuri ale lui Ilie Martin numai pe seama „apucăturilor de odinioară ale căluşarilor", aşa cum susţin cei mai în vârstă dintre discipolii lui?

Pot fi justificate de dorinţa lui de a constrânge oamenii să păstreze obiceiul căluşeresc, aşa cum crede unul dintre outsiderii prezenţi la înregistrări?

Ori sunt semnele unei prezenţe mitice predestinate - aşa cum afirmă cei tineri - să ducă numele Coloneştilor (Maldăru de odinioară) în întreaga lume sub semnul unui dans de excepţie?

Din punctul nostru de vedere predestinarea are două coordonate: naşterea sub semnul hoţiei văzută ca act justiţiar se confundă cu acea condiţie excepţională de care căluşarul se bucura (şi se mai bucură pe alocuri) în satele româneşti. Vestigiu al altei configuraţii ierarhice a lumii, păstrător al însăşi tainei fertilităţii, îmblânzitor al stihiilor, căluşarul era iniţiatul prin excelenţă, a cărui deviză era „omne licet".

Faptul că Ilie Martin a plâns trei nopţi înainte de a se naşte îi proiectează destinul într-o sferă a sacrului ce ne îndeamnă la reflecţii serioase asupra secretelor căluşereşti, căci numai cei

aleşi pot avea asemenea semne prenatale. Mai puţin spectaculoasă, dar încifrând o identitate ce nu se revelează pe de-a-ntregul neinitiaţilor, este afirmaţia strănepotului său cu privire la adevăratul său nume. Să fie Ilie Martin unul dintre sibienii despre care documentele vremii vorbesc atestând „colonizarea" anumitor judeţe (între care şi Argeşul)? Să fie un simplu transfug transilvănean adoptat de familia Stanca din Maldăru? Sau unul dintre acele personaje tenebroase ce-şi schimbau identitatea spre a nu fi prinse de potere? Oricum, faptul sporeşte misterul şi sentimentul că adevărul istoric este intangibil în ceea ce-l priveşte pe eroul nostru.

Moartea lui, pusă sub semnul hiperbolicului, ca şi vagi aluzii la posibilele lui „reveniri" în lume definitivează contururile lui mitice. Testamentul său cuprinde întâi de toate o interdicţie: aceea de a nu mai face niciunul ce a facut el, căci timpurile sunt altele... (desigur, se referea la furtul de cai). Nici un cuvânt însă despre Căluş. Dar ca lucrurile să primească acea aureolă mitică definitivă, proiecţiile predictive şi profeţiile încep să prindă consistenţă. Căluşarii de azi din Coloneşti cred cu tărie că vor ajunge la gloria de odinioară abia acum, când strănepotul lui Ilie Martin s-a hotărât să le fie vătaf! (Faptul că fiii şi nepoţii lui nu au excelat este pus pe seama unor încălcări.)

Astfel, Ilie Martin devine eroul care, reîncarnându-se în propriul urmaş, îşi confirmă cumva destinul exemplar de erou întemeietor, căci aşa cum arăta Georges Dumezil, ar putea fi vorba „*de o scenă concepută la o dată foarte veche pentru* a *exprima în mod sensibil solidaritatea dintre vârstnici şi cei mai tineri în cadrul unei corporaţii de magicieni, apoi, prin evoluţia acesteia, în interiorul unei dinastii."* (Dumézil, 1993: 589).

Astfel, eroul pe care l-am prezentat se sustrage sferei fabuloase, revendincându-se celei a adevărului ultim, absolut, realităţii mitice ordonatoare. El nu mai este un simplu vătaf de căluşari, dar nici un simplu hoţ de cai, ci are toate atributele unui erou către care tind toate celelalte existente. Aşa cum arăta Amold van Gennep „*.... eroul civilizator este considerat de legende ca strămoş al unui anumit grup căruia îi aparţin şi invenţiile, formulele magice, ceremoniile introduse de erou."* (van Gennep, 1997: 101).

Naraţiunile despre Ilie Martin funcţionează astăzi ca reiterări ale experienţelor exemplare circumscrise timpului sacru în care se pregăteşte „fermentul" ce va produce iruperea energiilor în ritul căluşeresc. Funcţia lor iniţiatică incontestabilă se reflectă în chiar modul de a le repovesti al celor mai tineri. Fenomenul se produce rapid, sub ochii noştri, pentru că, aşa cum arăta acelaşi van Gennep, „*La populaţiile lipsite de scriere această raportare la trecutul mitic este extrem de rapidă căci pentru ei actualitatea istorică nu durează, aşa cum am spus, decât maximum două-trei secole. Dincolo de acestea, este un fel de haos în timp, în care durata nu mai prezintă nicio*

limită distinctă. Altfel spus, categoria noastră logică de timp nu este deloc şi cea a semi-civilizaţilor, nici a maselor rurale din Europa." (van Gennep, 1997: 121)

Predominanţa argumenteor mitice şi a detaliilor de ordin magic, acolo unde biografia eroului tinde să se cufunde în miraculos, indică opţiunea naratorilor pentru un discurs cu finalitate iniţiatică, ordonatoare. Niciun moment nu se creează impresia că fabulosul, destinat azi doar destinderii sau reveriei infantile, ar putea pune stăpânire pe copleşitoarea imaginea lui Ilie Martin, căci el continuă să fie etalonul configurat pe măsura aspiraţiilor şi a evaluărilor pe care căluşarii din Coloneşti şi le-au asumat.

REFERINŢE BIBLIOGRAFICE:

Amzulescu, Al. I. – *Cântecul epic eroic*, Bucureşti, Ed. Academiei, 1981

Angelescu, Silviu - „Poetica legendei" în vol. *Legende populare româneşti*, Bucureşti, Ed. Albatros, 1983

Angelescu, Silviu - *Portretul literar*, Bucureşti, Ed. Univers, 1985

Bârlea, Ovidiu - *Eseu despre dansul popular românesc,* Bucureşti, Ed. Cartea românească, 1982

Bucşan, Andrei - „Contribuţii la studiul jocurilor căluşereşti" în *Revista de etnografie şi folclor,* tom XXI, nr. l/1976

Constantinescu, Nicolae - *Lectura textului folcloric*, Bucureşti, Editura Minerva, 1986

Dumézil, Georges - *Mit şi epopee*, Bucureşti, Ed Ştiintifică, 1993

Eliade, Mircea - *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, Bucureşti, Ed. Humanitas, 1995; „Mituri, vise şi mistere" în vol. *Eseuri,* Bucureşti, Ed. Ştiinţifică, 1991

van Gennep, Arnold - *Formarea legendelor*, Iaşi, Ed Polirom, 1997

Ghinoiu, Ion - *Obiceiuri populare de peste an* (dicţionar), Bucureşti, Ed Fundaţiei Culturale Române, 1997

Hedeşan, Otilia - *Şapte eseuri despre strigoi*, Timişoara, Ed. Marineasa, 1998

Jolles, André - *Formes simples*, Paris, Edition du Seuil, 1972 (Traduit de l'allemand par Antoine-Marie Buguet)

Kernbach, Victor - *Universul mitic al românilor*, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică, 1994

Todorov, Tzvetan - *Introducere în literatura fantastică*, Bucureşti, Ed. Univers. 1973

Vuia, Romulus - *Studii de etnografie şi folclor*, Bucureşti. Ed Minerva. 1975

Pop, Mihai - „Căluşarii români la Londra şi realitatea folclorică a Bucureştilor" (1938), în *Folclor românesc* (II), Bucureşti, Ed. Grai şi Suflet – Cultura Naţională, 1998

Vulcănescu, Romulus- *Mitologie română,* Bucureşti, Ed. Academiei 1985

---

[i] Studiu publicat sub acelaşi titlu în **Folclor literar** tom IX (1998-1999), Universitatea de Vest, Timişoara, 1999 (pp. 193-211). Ulterior, continuând cercetările asupra Căluşului în judeţul Olt am aflat confirmări importante ale prestigiului lui Ilie Martin înregistrate de la căluşari vârstnici din Oporelu, Icoana şi Sârbii-Măgura (unele dintre ele au fost incluse în documentele de teren reproduse în volumul de faţă). Din anul 2003 autorităţile locale ale comunei sprijinite de Consiliul Judeţean Olt organizează la sfârşitul lunii iunie Festivalul „Ilie Martin", eveniment la care sunt invitate grupuri de căluşari de pe Valea Cotmeanei şi din alte vetre tradiţionale, Căluşarii din Coloneşti, „urmaşii marelui Ilie Martin", cum le place să se autointituleze, au fost alături de cei din Cezieni primii invitaţi ai Delegaţiei Permanente a României de la Paris după includerea Ritualului Căluşului pe Lista

capodoperelor patrimoniului imaterial al umanităţii dovedind prin spectacolele oferite în zilele de 25 şi 26 iunie 2006 justeţea acordării acestui titlu.

Frumoasa – Căluşul pierdut şi regăsit

Cătălin Gabriel Stoian

Preambul

Ştiam că Frumoasa ajunsese înainte de 1989 un fel de emblemă a Căluşului teleormănean şi nu numai. Între timp, localitatea a pierdut chiar şi formaţia de dansatori, nu doar obiceiul în sine. Dar iată că, după o întrerupere a tradiţiei de aproape două decenii, la data de 25 mai 2008, la prima ediţie a Zilei Comunei, prin urmare într-un context pe care mulţi l-ar socoti tot „dirijist", un grup de 7 bărbaţi s-au încumetat să urce din nou pe scenă jocul care le dusese faima. Prin urmare, dintr-o aşezare în care Căluşul se păstra doar în stare latentă, iată că am avut prilejul să cercetez resorturile revitalizării lui.

Am mai revenit o dată asupra bibliografiei şi am fost frapat cât de diferit este tratat Căluşul de la Frumoasa în două lucrări ale aceluiaşi autor (Horia Brabu Oprişan)[1].

Totodată, am constatat că în aproape nici un studiu[2] nu este relevat modul concret în care căluşarii s-au raportat la transformările structurale, funcţionale şi simbolice ale obiceiului survenite în regimului comunist.

Nici articolele din presa vremii nu ajută în acest sens, majoritatea fiind ode pe care autorii le ridică regimului şi căluşarilor - văzuţi ca exponenţi de seamă ai acestuia.

Când studiile şi mărturiile „la cald" lipsesc, singura soluţie este recurgerea la interviurile de istorie orală. A fost baza de plecare şi pentru demersul meu. Am avut ca obiectiv principal recuperarea unor amintiri despre festivaluri, spectacole sau defilări omagiale, în general omise de cercetările etnologilor adepţi ai căutării formei pure (obiceiul) a Căluşului. Am reţinut şi datele referitoare la contextul ritual, care a interferat deseori cu „scena".

Sâmbătă 31 mai 2008, în ajunul alegerilor locale

Aproape 35°C, cer senin şi nici o adiere de vânt. Liniştea somnului de prânz este tulburată de maşinile luxoase care aleargă dintr-un sat în altul, în încercarea de a pregăti cât mai bine votul de a doua zi. […]

Pe Constantin Urucu l-am întâlnit pe o băncuţă, la poarta unei case din capătul uliţei pe care locuieşte. E preocupat de alegeri, dar nu face parte din nici un „comitet" de organizare al vreunui partid. E un pic surprins, dar şi încântat că vin să-l întreb doar

despre Căluş într-o astfel de zi agitată. […] Fragmente aparent disparate se succed rapid, un amestec de lucruri ce-mi par cunoscute şi de altele de-a dreptul inedite. Uşor-uşor, realizez că mă aflu în faţa unui om pentru care Căluşul a fost ca o a doua profesie.

Al doilea interlocutor al meu este Gheorghe Ivăniţă, cel mai bătrân dintre căluşarii din Frumoasa. Se ţine foarte bine la cei 82 de ani pe care îi are. Şi el a jucat Căluşul pe scenă de Ziua Comunei. Două dintre experienţele căluşereşti (participarea la un festival în Egipt şi altul în Marea Britanie) au devenit repere ale întregii sale existenţe. […]

Doi căluşari din generaţii diferite. Au în comun o parte din amintiri şi plăcerea de a dansa Căluşul. […]

Căluşul „la obicei”

Căluşu' se face aşa: se face de Rusalii, se face cum e astăzi [sâmbătă]*, se leagă la pădure, începând unu' dintre toţi colegii: <Vom lupta, vom juca până la moarte! Nimeni să nu plece din Căluş!> Şi cu mutu', cu masc', cu sabie, cu tot ce-i trebuie. Noi, îmbrăcaţi frumos, legam la pădure, rupeam* [depuneam] *jurământu' cu steag, cu grâu, cu ştergar mare acolo. […] Veneam în sat şi începeam să jucăm: pe la dumneata, pe la dumneata…*

S-a legat, am plecat şi se juca până seara. […] Dimineaţa plecam iar. Iar prin sat pân' la ora doişpe - două –trei, când apucam şi mâncam. Seara, iar îl spărgeam. Dimineaţa, iar începeam, a doua zi de Rusalii. Şi a doua zi, deja se fărma. Se fărma seara: sănătoşi, am petrecut bine, făceam şi noi câte un chef, nu s-a-mbolnăvit nimenea, nici un accident. Şi ăsta e Căluşu'!

Steagul se făcea la pădure. Cânta lăutarii până făceam steagul. […] se făcea din snopi de grâu, adică nu snopi, o legătură de grâu, aşa, un buchet de grâu cu căpăţâni de usturoi, pelin şi cu ştergar de-ăsta de borangic, mare aşa, se lega acolo frumos. […] Băţu' avea doi-trei metri.

La jurământ venea lume şi se uita: <Jur că voi lupta până la capăt! Nu m-oi lăsa!> Unii poate mai pleacă – <Nu mai joc, am obosit!>. Şi dacă jurai, ziceai că dacă pleci se întâmplă ceva, vreo boală, că ai jurat. […]

Alea [din steag] *le mai lua femeile de zicea că de dor de mijloc, de alealalte. Pelinu', mai lua câte o căpăţână de usturoi. Pentru chestii de-astea. […]*
Steagul îl desfăceam în drum sau la o casă de om. (Gheorghe Ivăniţă)

Precizarea că *La jurământ venea lume şi se uita* este opusă informaţiilor furnizate de o descriere mai veche a obiceiului: „În Sâmbăta Rusaliilor, spre seară, căluşarii se adună la Vătaf, acasă. Vine şi Mutul. Merg cu toţii la pădure sau la baltă, la un loc ferit de ochi străini. Aici se *Sare Căluşul* cum se spune la Frumoasa, adică se face Jurământul." (Oprişan, 1969: 102). Este greu de identificat când s-a produs schimbarea, în lipsa unor înregistrări din perioada respectivă. Nu se poate decât presupune că şi contextul ritual a împrumutat elemente de la variantele scenice.[3]

Căluşul se făcea la obicei - de Rusalii - şi pe scenă - la festival sau la spectacole. […]
Când începeam Căluşu' [la obicei]*, când plecam la prima casă, împodobeam un băţ mai lung, de vreo doi metri şi ceva cu o maramă, cu busuioc. Se împodobea steagu' căluşului. […] Usturoi şi pelin, cinci-şase fire de usturoi. Şi cu mâna pe steag, încolonaţi în două, în stânga şi în dreapta steagului, vătafu căluşului – care-l alegeam cu mâinile peste băţ – spunea: <Jur că voi sluji Căluşul cu credinţă!> Unul singur. La care noi repetam. <Jur că voi sluji căluşul cu credinţă!> El: <Jur că voi juca până la capăt!>şi <Jur că voi fi cinstit şi muncitor!>.*
Lua pelin de la steag şi făceam roată şi vine cu pelinu' şi-l dă pă la nas pă la fiecare căluşar. După care, muzica: <Haide, taică, sus cu ea! Hăp! Hăp! Hălăi şa! > Plecam, terminam şi asta era toată. […]
Jurământu', pă steagu' cu marama. La final, după ce terminam toată plimbarea în sat, se desfăcea marama de la steag, i-o puneam vătafului de gât şi ăla atât vorbea: <V-am scăpat de jurământ. Sunteţi liberi! > […]
Ne adunam cu două-trei zile înainte de Rusalii, pentru pregătire, pentru repetiţie. Se juca în tot satu. Din casă în casă se lua. […]Mutu bate la poarta omului. Ă! Ă! cum ar fi. Dacă e mut, nu poate să vorbească. Înţelege omu – primiţi căluşu? Omu' te invită şi Căluşu' se face pentru a vindeca oamenii bolnavi, la obicei. […]

La care omu, după ce se termina căluşu şi se sărea peste gazdă, te invita la masă, bucate - o masă ţărănească aşa, un pahar de vin şi îţi da...veneam cu măgaru, o sticlă de vin, punea pe măgar acolo, zece ouă. […]
Şi la final se strângea o găleată-două găleţi de vin, ce putea da omu', ce avea acolo. Se punea pe măgar tot şi seara, după ce se termina, era sărbătoarea căluşarilor - care făceau o masă. […] Ne strângeam la o casă. Ultima casă la care ajungeam, omu' poate nu avea posibilitate. Dar între timp, poate se găsea cineva. Zice: Când terminaţi, veniţi la mine. Şi se punea picap, că nu erau casetofoane, magnetofoane, C.D.–uri. O placă cu muzică şi se făcea o masă. Cu bucatele care se strângeau pe măgar, din sacii de pe măgar. (Constantin Urucu)

Prima impresie (dată de folosirea verbului la persoana I plural) este că interlocutorul meu a jucat Căluşul în sat. Continuând cu întrebările, am aflat că nu jucase decât pe scenă. De unde atunci această diferenţiere pe care a făcut-o între cele două contexte - „la obicei" şi „pe scenă"? Lui Constantin Urucu nu îi este străină experienţa obiceiului. Încă de copil, a văzut ceata căluşarilor (din care făcea parte şi tatăl său) colindând satul de Rusalii. Mai târziu, ca membru al diferitelor ansambluri a prezentat „obiceiul Căluşului" în spectacole sau festivaluri.

Despre costumul de căluşari

Căluşarii... la obicei trebuie să mergem[4]*... nu mai mergem cu hamurile. Hamurile ce-nseamnă? O diagonală, se bagă pe cap, vine în cruce pe piept şi cu... costumu de Căluş. Noi nu făceam aşa. Noi cămăşi din astea fără, deci nu cămaşă şi fustă, cum se joacă, cămaşă de-a-ntregul, până mai jos de genunchi. Vine betele, spatele care se pune pe diagonală şi şorţu', şorţ ţărănesc din ăsta roşu, tot aşa, până la genunchi. Şorţu' legat şi batiste şi tichii de la copii mici. Te duceai la un copil mic care avea 3-4 luni, la gazdă acolo şi se zice că se purta noroc şi sănătate pentru copilu' respectiv la care jucai Căluşu' în ziua de Rusalii.*
Pantaloni. Iţari. […] Acum au ieşit jampieri cu ciucuri. Dar când jucam noi, jucam cu... [târsâne] *nu mai reţin acum, negre cu diagonală, veneau în cruce şi legai.*

Erau opinci fără toc. Acuma au ieşit opincile cu toc. Zurgălăii în spate se purta. Acum au ieşit astea pe lateral, cu tablă. […] Opincile le făceau bătrânii. Acuma se cumpără. De la cooperativa meşteşugărească, nu ştiu de unde se cumpără. Stil pantof. Tot opincă, dar... Nea Sandu Pomojnicu are original opincă. […] Şi-acuma, duminică, [de ziua comunei] *a dansat în ele. Că mă uitam. Singurul care a păstrat opincă-opincă din piele care poate aia are 100 de ani. […]*

[…] Mutu avea o pălărie mai veche, o pălărie din asta ţărănească, găurită un pic. Un pieptar, tot aşa, rupt, şorţ (până la genunchi) […] Una din asta se pune cu o placă, vine şorţu peste ea, cu o aţă care se bagă pă sub pantaloni, se leagă jos şi, în momentu când salută cu sabia, a tras de picior în spate, vine şi se ridică la şorţ. (Constantin Urucu)

Prima dată jucam cu cămăşi de-ale noastre. Nu era cămăşi de-alea... [scurte]. *Bătrânească. O sumeteam şi puneam brâu şi aveam şorţ. […] Înainte se juca cu şorţuri, nu cum e acuma, cu hamuri de-alea. Înainte se juca aşa: ciorap alb, târsână şi obiele. […] Ion Câinaru mi-a făcut târsânele din păr de capră tors, răsucit. […]*

Opinci cumpăram sau dam la cizmar să-mi facă. Şi puneam pinteni pe părţi. Şi cu izmană de casă şi cu cămăşi de casă. Şi-acuma am două cămăşi de casă. Făcute în casă. Se punea tichii. Că-ţi dădeau femeile să joci tichii de la copii, de leac. Şi batiste şi băţ şi pălărie... Când am plecat prima oară cu Căluşu n-aveam ham... (Gheorghe Ivăniţă)

O piesă de recuzită, de importanţă capitală pentru căluşari, este băţul. Nea George mai are încă unul de fag, *făcut la strung, la Alexandria,* despre care spune: *Ăsta a fost în Anglia, a fost în Italia, Belgia niţel. Ăsta, băţu acesta, acum nu are ciucuri: era frumos împodobit, avea nişte şurubele care se înfiletează şi de care se prind ciucuri şi era frumos. […] Înainte le făceam şi noi. Aveam din salcâm făcut. Tot aşa un pic de măciuchiţă aicea, făcut de noi. […]*

Industrializarea României şi încadrarea populaţiei rurale în fabrici nu avea cum să nu afecteze şi recuzita Căluşului, mai ales când acesta a devenit una din emblemele naţionale. Sistemul comunist preamărea vechimea şi măiestria dansului căluşarilor, ca legitimare a unui popor vechi, nobil, puternic şi talentat. Paradoxal, Căluşul trebuia epurat de elementele sale arhaice, considerate retrograde (practicile de vindecare, Mutul). De asemenea, costumele „vechi" sau „urâte" nu-şi găseau locul pe scenă deoarece ar fi

fost în contrast cu ideea de modernizare a României. Însă, nu doar contextul politico-ideologic a influenţat prezentarea scenică a Căluşului, ci şi factorii psihologici (cum ar fi dorinţa absolut firească a oamenilor de a avea lucruri noi, de a fi în spiritul epocii) şi posibilitatea reducerii costurilor de timp (oferită de accesul la produsele industriale). Statul nu numai că a standardizat, dar a şi preluat responsabilitatea costumelor, prin intermediul instituţiilor de care aparţineau ansamblurile.

Aveam costume de la IPTE. Erau cumpărate. Nu de noi. Ni le da, venea revizia, cum se făcea inventar, le predam, la două zile le luam înapoi. Spălate, călcate, aranjate. […]

La IPTE aveam cămaşă scurtă şi fust, fustanelă. Astealalte erau bătrâneşti, mai jos de genunchi. […] Erau cumpărate de comună şi-alea bătrâneşti. Tot, de comună. Şi ne-au rămas nouă. S-au schimbat primarii, nu s-a mai făcut inventar ce s-a făcut, a rămas la fiecare căluşar. Păi şi pălăriile de pluş pe care le aveam, acuma cred că ar fi bune pentru Moromeţii. Că sunt de 40 de ani. Nu mai au bete, mărgelele sunt rupte de-atâtea dansuri. (Constantin Urucu)

Căluşul pe mapamond

Momentul de glorie al Căluşului de la Frumoasa a fost câştigarea *Premiului I* la „Primul festival internaţional de artă folclorică da la Cairo”: 10 ianuarie – 4 februarie 1964:

Am stat în Egipt o lună jum'ate. Zi de zi, spectacole. Aveam maşina noastră, aveam dormitoru' nostru […] Dimineaţa – la program. În fiecare dimineaţă – bărbierit. Nu erai bărbierit, plecai înapoi. […]

Am fost la baraj, unde se făcea baraju' ăla la Assuan, acolo în Egipt. Îl făcea' ruşii. Păi ce era acolo! Pă Nil ne-am plimbat cu vaporaşele. Pă Nil. Am fost la piramide. Păi ce-am văzut la piramide! Păi numai alea cred că mi-a săltat viaţa, ce-am văzut acolo! Am spus la mulţi şi mi-au zis <Bă, păi tu ai fost unde n-a mai fost nimeni! > […]<Ce fumam eu acum 50 de ani Super Snagov, nici doctorii nu fumau. Dumneata fumai naţionale. Aşa i-am spus doctorului Z. > […]

În Egipt am avut două rânduri de costume. Două rânduri am avut. Că se murdărea. Că dacă noi ne tăvăleam pe jos, se murdărea. […] Şi îmbrăcaţi. Ne-a dat costume, că eram săraci pă timpurile alea. […] Ne-a dat ăştia costume de sta băţ – costume de la Bucureşti: cămăşi, bluze de vară, pantaloni. […]

Păi am stat în Bucureşti pentru Egipt, am stat o lună jumătate la repetiţie. Zi de zi. Ne aducea sâmbăta seară şi ne duceam luni. Am fost la Sinaia cu o echipă de dansatori. Abia venisem din Bulgaria. Ne aduceau sâmbăta şi sta maşina cu noi şi luni ne ducea înapoi. Am făcut trei săptămâni repetiţii la Sinaia. Mâncam cu scriitorii. Nu mânca nimeni decât noi şi scriitorii unde mâncam. Când beam câte o bere de-aia de Azuga dimineaţa îţi da lăcrimile. Pe timpul ăla. […]

[În Egipt] *Am fost cu un ansamblu de la casa de cultură de la Braşov. Am avut cinci solişti Elisabeta Ticuţa, Maria Precup de la Cluj... Ministrul i-a zis: <Dado Mario, ce părere ai de băieţii ăştia?> <Domnule ministru, parcă au mână la picioare!> Baba. […] 35 de ţări au fost în Egipt. Am luat premiu întâi plus diploma de onoare. A Egiptului. Ne-a mai oprit încă două săptămâni peste program. Şi aveam fetele astea* [de la Braşov] *care erau la facultate. Era în timpul examenelor. Ele da examene. A dat telefon în ţară şi a spus: <Staţi acolo, fetele ia toate examenele fără să se mai prezinte, ce-aţi făcut voi acolo! > Şi-am mai stat încă două săptămâni. […]*

N-am văzut femei ospătar să servească la masă. Numai bărbaţi. Cât suc am băut eu! […] Dar suc natural, nu ce fac ăştia pe aci. Îl ia din portocală. Coşu de portocale şi cu banane, pe mese. Am dus-o bine! (Gheorghe Ivăniţă)

Vătafu era ales de coregrafu respectiv. Noi am lucrat cu Tita Sever şi Puiu Vasilescu. Tita Sever, în 1964, a plecat cu căluşarii noştri la Cairo. După Cairo, a urmat Anglia, Cehoslovacia, Italia, Grecia, nici ei nu mai ştiu prin câte ţări au umblat. Şi-i luau de la câmp. […] Venea cu I.M.S.-ul, că nu erau maşini ca acuma şi îi luau de pă câmp. O lună de zile la Bucureşti, repetiţie şi plecau în respectiva ţară. (Constantin Urucu)

Pentru Constantin Urucu, „episodul Cairo” este strâns legat de memoria tatălui decedat. Mapa oficială şi programul festivalului, dar şi fotografiile din Egipt sunt cele mai preţioase amintiri rămase de la părintele său.

Când am fost în Anglia, eram cazaţi la un bătrân, cum sunt eu acum şi cu o babă. Moşu' avea un magazin al lui, avea pe fii-sa doctoră prin nordu ţării. Şi avea un frate baba. Eram patru alde Gheorghe. Şi unu' dintre noi, care fusese la ansamblu' mai înainte, de-a stat şase luni în Anglia, ştia engleza la perfecţie. Şi vorbeşte cu baba. A întrebat ea: <Când sunteţi liberi de n-aveţi spectacol?> Şi i-a spus <Să întrebăm conducerea.> Şi i-

a spus babei. <Ei, mergem la fratele meu.> Şi el şi fiicele erau profesori. Ne-am dus cu trenul. Ne-am dat jos în gară. Două maşini aveau oamenii ăia. Ne-am dus la ăia acolo. Păi ce primire, ce mâncăruri, ce băuturi! Şi am mers la Marea Nordului. Acolo, pe mare, avea casa lui. Avea frigider, avea aragaz. […] (George Ivăniţă)

Participarea la un festival internaţional înseamnă nu numai executarea unui dans pe o scenă, ci şi contactul cu o altă cultură şi, implicit, compararea acesteia cu propria cultură.

Noi am jucat în „Moromeţii"!

Nu ştiam cine au fost căluşarii care apar în „Moromeţii" (1988, regia Stere Gulea) şi care mă impresionaseră de fiecare dată când am vizionat filmul. Pe generic nu apare decât numele unui consultant etnografic[5]. Nu mă aşteptam să primesc răspunsul (neprovocat) chiar de la unul dintre protagonişti, Constantin Urucu: *Noi am jucat în „Moromeţii"!* Şi a început să detalieze experienţa:

Cu „Moromeţii", tot aşa, a venit de la Sindicat, că aşa era atunci, şi notă telefonică: <Vă prezentaţi la Alexandria pentru film!> Nu ştiu cine-a fost regizorul, era acolo cu actorii. Ce-am păţit acolo! Mutu trebuia să spargă ouă într-o strachină de pământ şi trebuia să arunce în faţa unui actor. Şi nea Florea, când să arunce strachina, arunca alături. Ăsta, regizorul, <Domne, strici filmu! Domne, ce faci acuma? Că nu mai are ăsta reacţia aia de a se speria aşa.> <Cum să-i arunc eu în faţă?!...>

Şi Mielu alde Danciu zice: <Băi, nea Floreo! Tu nu vezi, mă, câţi suntem aci, cu beţili în mână? Ne bate ăştia pe noi?! Aruncă-i, mă, în faţă, mă, că strici filmu' omului, mă! Ţaţă Floareo - la o vecină - mai adu vreo 7-8 ouă!>

Aşa ar fi zis că pă timpu' lu Moromeţii, vezi Doamne, se făcea aşa. Şi la noi se făcea aşa, la noi în sat n-am făcut noi aşa ceva. […]

Ne-a băgat în şcoala generală de acolo, din Talpa. Noi, cu costumele noastre frumoase, beţele cu ciucuri... Când ne-a văzut: <Aşa era pă timpul lui Moromeţii?> Ne-a băgat în şcoală şi ne-a dat o cămaşă cu mânecă mai lungă, o flanelă ciuruită, un tricou de ziceai că e de pe front, nişte pălării de-astea negre de sta într-o parte. Şi beţele de Căluş le-au strâns şi ne-a rupt nişte araci de prin curte de pe la ăia: <Jucaţi bă cu astea, că aşa era

odată! > Turecii, aşa se spune la jampieri - <Daţi-i, domne, jos de-acolo!> […] Am fost exact aşa cum se făcea la ţăranul român înainte. […]
Am filmat vreo trei zile. Plecam cu autobuz de-aici la dus. Plecam la Talpa, ne aducea seara. Mai reluam filmările a doua zi, a treia zi. Vreo trei zile am filmat.
Noi am dansat Căluşu-ntreg, dar nu putea să ia în cadru' tot Căluşu' nostru. Arăta mai mult obiceiurile: cum intra Mutu' în curte la Moromeţii, ne chema pe noi, venea trei-patru dintr-o parte, pe uliţă. […] Am luat vreo două sute şi ceva de lei, cum era atunci. Două-trei sute de lei. Era aproape un avans, Că luam 400 de lei la I.P.T.E. Ne-a venit prin mandat poştal de la „Sahia Film" sau nu ştiu ce. […] La fiecare a dat.
Amintirea acestei ţinute speciale nu este completată şi de o „amintire" concretă – fotografia: *Asta e oftică mare că nu am făcut şi noi fotografie cu costumele pe care ni le-au dat ei de atunci. Am făcut cu costumele noastre.*

Constantin Urucu a vizionat filmul *de patru-cinci ori până acum.* În schimb, Gheorghe Ivăniţă nu a văzut niciodată „Moromeţii", ceea ce ar putea explica de ce este atât de laconic: *Nu l-am văzut niciodată. Ne-am dus acolo, la Siliştea, la talpa Obrejii. Acolo am fost. Chiar la Marin Preda, acolo. Casa cu stuf acolo, casă bătrânească.*

Virtuozitatea căluşarilor din Frumoasa i-a făcut pe responsabilii de cultură să-i recomande şi altor realizatori de film: *S-a filmat mult pe-aici. Nu am văzut decât ce am filmat în „Moromeţii".* (Constantin Urucu)

Din aceste filme îşi aminteşte de o cerinţă a unui regizor: *La Costică Mutu, în Frumoasa, am răsturnat căruţa la ăla şi pă roata căruţei trebuia să se danseze. La noi nu s-a pomenit.*[6]

Când ajungeam acolo, ziceau <A venit Naţionala!>

Aveam Căluş frumos noi! Noi mergeam la Festivalu' Căluşului. De Rusalii... Festivalul Căluşului... se ţine la Caracal sau Slatina, pă ţară. Aicea se ţine, în astea două localităţi. Noi mergeam acolo. Opt oameni mergeam. Şi veneau ăia – Dăbulenii, venea Oltenia cu sute, câte 30-40 de oameni cu diferiţi copii mari, mai mici, bătrâni. Nu ne era frică! Nu exista să nu luăm premiul întâi pentru că oltenii aveau acelaşi stil de joc – numai de picioare, numai bătăi. […]Da r noi când ne-aruncam pe jos şi când săream unu' peste

altu, aveam doi băieţi, ziceai că nu mai cade jos. Şi când făceau treaba asta era nenorocire de aplauze! (Gheorghe Ivăniţă)

Tita Sever nu s-a băgat. N-avea... Nu ştia nimic... El decât a venit. Când a venit şi i-a văzut, i-a luat atunci în '64, i-a luat la Bucureşti [unde a avut loc pregătirea pentru Festivalul de la Cairo] *şi de-atunci n-au mai scăpat. La Festivalu' Căluşului de la Caracal, în fiecare an, care se face tot la Rusalii, locu' unu' era ocupat de comuna Frumoasa. Când ajungeam acolo, ziceau <A venit Naţionala!> Ne băteam cu Vâlcele - judeţu' Olt, Dobrun... Vâlcelele cum ne vedea, locu' doi! Eram prieteni buni cu Vâlcelele şi cu Dobrunul.*
Venea „23 August" de la Bucureşti. Trupa lui „23 August" era făcută majoritatea din conţeşteni. Dar noi am dansat - generaţia mea - eu, Vali alde Cârlan, Fane alde Cobzaru... în ansamblu. N-am apucat profesionist. Prima oară în Bucureşti, şi când am venit încoace la I.P.T.E., am început cu Caracalu'. Pe urmă, la toate festivalurile: Vălcea – Râmnicu Vâlcea, Olăneşti, Călimăneşti, toate staţiunile la rând, Craiova. Moldova – Iaşi. Constanţa, Tulcea, Brăila. La Sala Palatului, de 23 august, eram în fiecare an la spectacole omagiale. Căluşul de la Frumoasa era la Sala Palatului! Am dansat pe stadionul Republicii, fostul, care s-a demolat... pe 23 August, pe stadion, când se făcea pentru Ceauşescu. Jucam cu Casa de Cultură, jucam cu I.P.T.E. şi cu Frumoasa. Aveam trei costume numai zone. Când aveam spectacole cu Casa de Cultură, trebuia să mă-mbrac în Oaş, în Someş, în Moldova. Să schimb costumele pentru dansuri. Ăştia din ansamblul Frumoasa venea numai Căluş. Dar noi în ansamblu aveam şi Oaş şi Moldova şi oltenesc şi Banat şi Someş. Ultima oară am jucat Căluşu' pe stadion în Alexandria, la 23 august '89. (Constantin Urucu)

La întrebarea „Care este amintirea cea sau cea mai importantă pe care o aveţi de la Căluş?" am primit un răspuns surprinzător de la Constantin Urucu, care a relatat un episod de la Festivalul de la Caracal, menţionând şi numele profesorului Mihai Pop:
Despre Căluş, cea mai importantă e, adică sunt mai multe, dar aş vrea să le enumerez: filmul Moromeţii şi... la Festivalu' Căluşului de la Caracal luam locu' întâi, dar într-un an zice <Locu' întâi> – profesorul Popa era preşedintele juriului. Nu! Pop. De la

Bucureşti. <Se acordă premiul întîi. Marele Marele Premiu al Festivalului Căluşul Românesc, Caracal o mie nouă sute...> mă rog, acolo, <şi medalia de aur>. Ne-a dat o medalie, a urcat nea Gogu Danciu pe scenă, a luat medalia şi i s-a dat şi diploma de cel mai bun vătaf al festivalului. Atunci, când am plecat cu autocarul, aveam autocarul fotbaliştilor de la Unirea [Alexandria]*, autocar bun.*

Participarea la acea ediţie a Festivalului nu a însemnat numai glorie, ci şi o recompensă bănească din partea instituţiei care susţinea ansamblul, în cazul de faţă „Întreprinderea de Panouri Electrice din Alexandria"[7]: *Când am venit la Ghevrec* [fost director la I.P.T.E. Alexandria] *şi i-am arătat diploma şi cu asta, chiar imediat a chemat secretaru' de partid şi i-a zis: <Le dai câte 400 de lei primă la băieţi!> Şi 400 de lei era avansu', munca pe două săptămâni. […] A fost atunci, am avut o emoţie aşa... Bine că în scenă n-am avut nici o emoţie. Şi la filmu' Moromeţii. În rest, la Sala Palatului era o obişnuinţă, era an de an. Nu mă impresiona atâta lume, delegaţii străine, ce era atunci. Numai îmi făceam treaba. Nu doar eu, toată lumea.*

3 săptămâni, două minute, un singur Conducător

La 1 august - la cămine studenţeşti. Am fost şi la Lacu' Tei, sunt nişte cămine. Şi aici, lângă Cişmigiu.

Făceam repetiţiile omagiale de la zece noaptea până la trei dimineaţa, că nu se putea suporta căldura. Mâncam masa de seară la trei de dimineaţă. Era coloană de 20-30 de autobuze, poliţia în faţă... […]

Aveam costumele noastre. Aveam de la I.P.T.E. şi ne duceam la Bucureşti. Le spălam şi noi de două ori, că dansam civil până se lega şnurul. În pantaloni scurţi. Şi când era dă trebuia să vină vizionarea, să vină P.C.R. –u' să vadă: <Bă, nu e bine! Tăiem din ăştia: tăiem de-aci. Să-i iasă lu' şefu', nea Nicu, să-i placă!> La noi n-avea ce să taie, dar tăia din alte programe. Că era balet, erau multe, nu numai folclor. Folcloru' dura... dacă dura cin'şpe minute – douăzeci de minute. Intra Fărcaşu cu clarinetu', făcea o intrare ceva, dacă nu, Gheorghe Zamfir făcea o introducere. Cânta Sofia Vicoveanca, Ciobanca şi pă urmă intra folcloru'. În zece minute intra o liotă. Stam în spatele perdelei. Ne anunţa. Una după alta. Un minut jumate-două minute, Căluşu', după care te retrăgeai. Eram patru-cinci cete suprapuse.[…]

Eu, cel puţin, cât am dansat la Ateneul Român, la Sala Palatului, pe stadioane, am dansat – era, la „23 August", 80 de mii de spectatori când îi aducea Ceauşescu la „23 August".[…] *Are 6000 de locuri Sala Palatului. Intram cu ecusoane la Sala Palatului. Era Securitate cu detectoare. Acolo n-aveai voie să mişi, să faci un pas greşit, n-aveai voie! Totul era perfect, nu numai Căluşu' nostru. Şi Ardealu' şi Făgăraş şi Oaş şi Banat, toate zonele ţării care dansau. Într-un sfert de oră când intrau în scenă, poate 2000 de dansatori, din toată ţara.* (Constantin Urucu)

Şi luam cin'şpe arii de la fotbal şi cin'şpe de la Căluş.

Când s-a făcut Căluşu' de la Frumoasa, aicea a fost un cămin cultural, aici unde e magazin. Şi aici venea nea Florea Ţiganu şi cânta cu vioara şi-i da şi lui un ciurel de mălai ăla, ăla un ciurel şi făcea o pungă de mălai. Se cânta pe mălai. Nu venea pentru bani. Acum, când a mai evoluat lumea aşa un pic, nu mai era cu mălai, cu astea. Lăutarii veneau din plăcere. Veneau la cămin, veneau la tovarăşu' Obretin, care era primaru' comunei: <Vreau să schimb şi eu o butelie.> <Gata!> Aveam şi noi avantaj, ne schimba o butelie şi avantaj de la comună, ne da câte cin'şpe arii [ari] *de pământ. […]*

Nu era să-şi ia oamenii pământu' înapoi cum s-a luat acum. Eu am jucat şi fotbal. La Frumoasa. Şi luam cin'şpe arii de la fotbal şi cin'şpe de la Căluş. […] Eu eram din Alexandria, tot ăştia bătrânii munceau. (Constantin Urucu)

Tradiţia Căluşului la Frumoasa

Am inclus sub acest titlu numele pe care şi le-au amintit cei doi căluşari, nume care au rămas repere pentru ei şi probabil vor fi repetate şi peste ani de eventualii continuatori ai Căluşului.

Şi Căluşu' aşa a început, deci noi l-am preluat de la alţi bătrâni ai noştri – de la fostu' bătrân, care nici eu nu-l ştiu, la care juca alde tata, unu' Mielache Zorilă. A fost vătafu' Căluşului. Deci el a jucat cu alde tata, deci nu-l ştiu. […]

După Mielache Zorilă, vătaf a fost moş Ariton Cârpaciu. După Ariton Cârpaciu am avut patru generaţii: bătrâni, noi mai bătrâiori, mai tinerei şi mai tineri. […] Şi de la moş Ariton Cârpaciu am luat noi conducerea. Patru generaţii a făcut moş Ariton. Ei s-au dus săracii la locul lor, ne ducem şi noi după ei. Şi l-am ţinu până în '90. (Gheorghe Ivăniţă)

Cel mai vechi care a înfiinţat şi mulţi au învăţat de la el a fost Hariton Fereşteanu [Ariton Cârpaciu]. *Era ca un îngrijitor la grădiniţă. Pe urmă a fost Marin Ciulică. A fost vătaf în Egipt, după care nea Gogu Danciu. […] La şcoala generală de aici s-a ocupat nea Sandu alde Dudescu.* (Constantin Urucu)

La un moment dat, mai mult de jumătate din formaţia de căluşari din Frumoasa era compusă din patru familii*:*

Era: Gogu Danciu – Mielu Danciu, familie; Marin Ţane – George Ţane, familie;Urucu Florea – Urucu Consantin, familie;Chiran Gheorghe – Chiran Valerică, familie. Deci când jucam tată şi fiu, patru familii, era o chestie. Adrian Păunescu, când a venit la Alexandria şi a început să spună: <Familii de căluşari! > şi ne-a enumerat pe fiecare, cum era Cântarea României înainte. O frumuseţe!... Şi noi am fost o familie. Mai era George Ivăniţă, Măruş Ispas... (Constantin Urucu)

Muţi celebri

Cei mai buni muţi au fost Mandaghios, Adam Culiţă, Barbu Ţiganu. (Gheorghe Ivăniţă)

Mut a fost Chircea (din Răreanca), mut a fost Florea alde Coroiu (Ruşanu Florea) din Păuleasca. Chiar nea Florea a fost în filmu' „Moromeţii". […] Cel mai bun mut a fost Chircea. Nu l-am apucat. Nu dansa Căluşu, că nu ştia Căluşu, doar câteva figuri. Dar rostul lui era decât intrarea la om în curte, primirea ce făcea acolo şi, la final, sărea şi el peste. El fiind mut, un om mai deosebit aşa un pic. Sărea, se da peste cap, făcea tumbe. L-am apucat în viaţă, dar n-am dansat niciodată cu el. Cu ăsta da, cu nea Florea din Păuleasca. (Constantin Urucu)

Căluşul reloaded

Cum a fost cu Ziua Comunei?

A venit primaru' - că Ziua Comunei. <Păi puteţi să vă strângeţi, aveţi costume? >

<Păi nu prea mai avem.> Unu' n-a avut deloc. Eu aveam costumul meu şi al lui taică-mio. […]<Lasă, mă, că-ţi dau eu costumu ăla.> Unu' n-a avut opinci, a dansat în adidaşi. Altu' a dansat în pantofi. Eu am ţinut opincile într-un butoi cu apă, le-am luat, le-am dat cu cremă. Era scoarţă. […] *Am fost 7, fără mut.*

Puteam să ne strângem 15, dar a fost din scurt. Noi ne-am strâns sâmbătă seara la cămin <Hai să-l punem! Că nu-l facem tot, să-l punem pe frază.> Lăutar n-am avut, l-am avut pe unu' de la Conţeşti. N-avea 3-4 clape la acordeon, ce să cânte şi ăla!
După aplauzele primite şi ce s-a vorbit de lume... că veneau să ne cinstească, oameni care erau de 70 de ani aşa. <Mă, o bere din partea noastră, o bere din partea mea...> <Păi ce facem, mă?> Am băut şi noi două beri...

Dar cum v-aţi simţit să jucaţi Căluşul după 19 ani?
Păi cum să mă simt? Plângeam. Îmi dă lăcrimili şi acuma. Plângeam. Mai ales când a venit cu diploma şi pronunţase numele lui tata, a dat la fiecare aşa. Mă uitam şi la ăsta, la George, Ivănuţa George, care are 83 de ani – nu mai avea cuvinte. Plângeam toţi. Toţi plângeam. Dacă cineva se ocupa să ne mai strângem o dată pe lună, să zic aşa. Nu trebuia neapărat spectacole mari, dar o dată pe lună, eu zic că nu se pierdea. Uite, Conţeştiu' au. Primaru' a fost dansator în Casa de Cultură cu mine. Şi s-a ocupat. Conţeştiu' au costume noi, muzicanţii lor, au mai multe chestii. Şi copii. La care, la noi s-a încercat şi la Frumoasa, nea Gogu Danciu, să facă din copii de şcoală, că era om de servici. Fostu' vătaf, om de servici la Frumoasa!. Şi directoru' şcolii primeşte scris de la părinţi: <Domnul director, vă rog să lăsaţi copilu' în pace, că vine să-nveţe carte, nu vine să-nveţe Căluşu'!> Automat, dacă părinţii au zis: <Vine acasă şi nu mai învaţă, i-e gându' la Căluş. Fi v-ar Căluşu' al dracu!> <Bine, mă, dacă voi ziceţi... Voi nu vreţi să ştie şi el o horă, o sârbă?... Adică n-ajunge la performanţa noastră, dar ... […]

Informaţii de teren de la:
Constantin Urucu, comuna Frumoasa, cătunul Răreanca; născut în 1960.
Gheorghe Ivăniţă, comuna Frumoasa, sat Frumoasa, jud. Teleorman; 82 ani.

---

[1] În „Căluşarii" (1969), primul (în ordinea prezentării) din cele şapte căluşuri descrise din Teleorman este cel din Frumoasa, căruia autorul îi acordă cel mai mult spaţiu (paginile 101-105). Doi ani mai târziu, în *Monografia folclorică a Teleormanului (*în cadrul capitolului *Spectacole cu caracter compozit*, subcapitolul *Căluşari)i*, din cele opt pagini de text, comunei Frumoasa îi sunt alocate doar câteva

rânduri: „S-a vorbit în ultimul timp de căluşul de la Frumoasa, dar acesta s-a înzorzonat cu o suită de figuri, mai ales de sărituri, figuri în aer, care îii dau un aer strein de ceea ce este Căluşul ca expresie de joc, etnică şi originară. Căluşul de astăzi, din Frumoasa, este de efect, spectacular, dar nu mai are rafinamentul şi subtilităţile de joc ale celui originar. Este sonor şi gongoric; a pierdut din adâncime în dauna unei spectaculozităţi artificioase." (Oprişan, 1971, 273). Preferinţele autorului sunt îndreptate acum spre Cervenia şi Conţeşti, care au „căluşul cel mai de seamă", sate pe care nici măcar nu le aminteşte în 1969. De unde această schimbare de perspectivă într-un interval atât de scurt?

[2] Cu excepţia studiului lui Gail Kligman.

[3] Deseori, la festivaluri sau în spectacole, secvenţa jurământului era prezentată pe scenă, în faţa publicului.

[4] Reamintesc faptul că informatorul nu a performat în sat.

[5] Răzvan Ciucă

[6] Jocul pe roată este consemnat de mărturiile etnografice: „În aceeaşi zonă [Socolul de Câmpie – Mureş] s-a mai păstrat şi amintirea altor performanţe din cale-afară de îndrăzneţe: săritura de jos, numai sprijinindu-se în băţ, pe o roată fixată într-un par la o înălţime depăşind statul unui om. Tradiţia locului susţine că unele figuri erau executate acolo sus, pe roată, să fie mai în văzul lumii." (Bârlea, 1982). Probabil că răsturnarea căruţei este o inovaţie regizorală, ea fiind mult mai practică decât fixarea unei roţi în vârful unui par (care mai trebuia şi bătut în pământ).

[7] Majoritatea fiind angajaţi în industrie, călușarii din Frumoasa au ajuns să reprezinte fie comuna, fie fabrica, fie Casa de Cultură a Sindicatelor. Dansul însă, chiar şi cosmetizat de coregrafi, cuprindea figurile din sat. Marca identitară locală Căluşul de la Frumoasa era recunoscută atât de către protagonişti, cât şi de public.

Bibliografie selectivă:

Cazacu, Marin Gh. (1999). *Comuna Frumoasa, judeţul Teleorman. Schiţă monografică.*

Oprişan, Horia Barbu (1969). *Căluşarii*. Bucureşti: Editura pentru Literatură.

Oprişan, Horia Barbu (1971). *Monografia folclorică a Teleormanului*. Alexandria: Casa Creaţiei Populare a Teleormanului.

Cristea, Stan V. (2008). *Tradiţia Căluşului în judeţul Teleorman. De la ritual la spectacol*. Craiova: Editura Aius Print

Bârlea, Ovidiu (1982). *Eseu despre dansul popular românesc*. Bucureşti: Editura Cartea Românească.

Kligman, Gail [1977](2000). *Căluşul. Transformări simbolice în ritualul românesc* (traducere de Lucia Ofrim şi Ioana Ivan). Bucureşti: Editura Univers.

DRAMATURGIA ANIVERSARĂ – NOD ARTICULAR ÎN TRANSMITEREA TRADIŢIONALĂ

Anevoie ne putem da seama cât de multă dramaturgie îndeplinim în vieţile noastre, de la cel mai neînsemnat gest, şi până la desenarea celor mai complicate strategii. Nu putem, însă, să ne comportăm cu actele 'folclorice', adunate din ceea ce ne place să numim *teren*, altfel decât ne comportăm cu sintaxele propriilor noastre acte. Zona de intersecţie a gramaticilor e uriaşă, chiar dacă nevoia de ordonare epistemică ne caroiază aria disciplinară, impunând false restricţii şi specificităţi. Nevoia de structură dramaturgică a traseelor noastre individuale de viaţă nu diferă prin nimic, ba din contră, acţionează absolut concentric, cu ceea ce numim *incidenţa dramaturgiei aniversare*. Incidenţă care, ea însăşi, se vede cu ochiul liber în mult mai multe straturi culturale decât în cel al culturilor tradiţionale – singurele al căror folclor ne preocupă.

Poate cel mai relevant lucru de spus despre această dramaturgie cu incidenţă aniversară este că se slujeşte la rândul ei de matricea epică, narativă, în a-şi răspândi mesajul; şi nu este oare acelaşi mecanismul prin care se răspândeşte *orice?* Nu e nevoie de o tramă narativă pentru fiecare ipostază de transmitere? În lumina cercetărilor noastre din ultimii cinci ani[1], care au dublat studiul transmiterii naraţiunilor de tradiţie orală cu cel al transmiterii ceremonialului popular[2], ceea ce am luat tot timpul drept două canale de transmitere diferite au ajuns să coincidă: anume în urzeala epică ce le subîntinde, şi care în mod clar este esenţială ideii de transmitere. Sigur că circumstanţele proceselor de transmitere diferă, între ceremonial şi pura povestire, cu variile ei grade de îndepărtare de real[3]. Dar ceea ce indubitabil le aseamănă este participarea la un scenariu de tip dramaturgic; fidelitatea îndeplinirii lui garantează incidenţa transmiterii.

Nu este prima oară când afirmăm că există, fără putinţă de îndoială, o relaţie problematică între experienţa în sine, cea relatată în faptul folcloric, şi relatarea ei,

---

[1] Este vorba despre cercetările de teren pe ceremonialurile populare, începute în 2003, împreună cu Bogdan Neagota, şi ulterior lărgite prin implicarea tinerilor discipoli în cadrul a ceea ce a devenit Centrul de Studii Etnologice ORMA.

[2] Cercetările asupra naraţiunilor mitico-magice de circulaţie orală au precedat cu alţi cinci ani pe cele asupra ceremonialurilor, pentru ca apoi sa le dubleze, în aceeaşi formaţie privilegiată de muncă de teren, împreună cu Bogdan Neagota.

[3] A se vedea studiul I.Benga, *Naraţiunea tradiţională înte memorată şi basm,* în Néprajzi Látóhatár 2006, XV Évfolyam 3-4 szám, pp. 89-100.

punerea ei în format narativ post-experienţial; fiecare dintre noi ştim cât de dificil ne este să ne comunicăm experienţele personale: e cu adevărat aceasta o constantă cognitivă, a neputinţei de a ne *transmite* conţinutul experienţial, aidoma, celor de lângă noi. Şi cu cât experienţa de comunicat este mai complexă, mai poli-dimensională, cu atât mai dubitabilă este fidelitatea transmiterii ei. E şi firesc, căci, formulând tot în termeni cognitivi, într-un tipar primitiv, rudimentar, poţi turna doar forma rudimentară pe care o poate suporta tiparul: adesea aceasta este o 'probă de pierzanie' a transmutării materialului de concentraţie prea pură, căci el nu va rezista în orice tipar: în destule se va rupe. Presupunând că extrema multidimensionalitate se vădeşte în experienţa mistică, este clar că problema comunicabilităţii ei este foarte grea: preamultele ei straturi de adâncime nu se pot comprima telescopic, nu păstrând complexitatea structurală; ele se vor reproduce numai în similare structuri de adâncime, capabile să suporte complexitatea 'norului electronic' ce gravitează în jurul nucleului 'epic' al experienţei în sine. Adică, practic, imposibil de anticipat - oricum, suficient de imposibil încât *nimic* să nu se *bazeze* pe comunicarea trăirii mistice. Şi totuşi, până şi ea *se transmite.* Sau, mai bine zis, *ceva* se transmite. Ce? Ceva care face ca structurile de suprafaţă şi cele de adâncime să se reproducă reciproc. Ceva capabil să înnădească mesaje, şi coduri, dincolo de structura formulaică a strictului enunţ matematic de ecuaţie a termenilor. Ceva ce duce cu sine, împachetate, ca nişte mici mesaje de cod genetic ce abia aşteaptă condiţiile necesare pentru ca să se exprime, structuri sintactice capabile să se 'desfacă', odată ajunse la destinaţie. Dacă n-ar exista acest ceva, n-am putea vorbi de experienţă mistică, în nici o cultură, în nici o tradiţie. N-am putea însă vorbi nici de tradiţie. Nici de povestiri cu transmitere orală, nici de ceremonialuri populare, nici de aniversări de nici un fel, căci în absenţa transmiterii, noţiunea de *istorie* e superfluă. Ceea ce e, în mod ne-necesar, absurd.

De transmis, atâta vreme cât suntem membrii unor comunităţi umane, se va transmite întotdeauna câte ceva: şi anume esenţialul, împachetat astfel încât să răzbească până la destinaţie. Şi formatul cel mai apt pentru o asemenea transmitere se numeşte tramă epică, narativă. Dimensiunea dramaturgică îi este abia punerea în act, intepretarea – în felul în care, dacă ni se permite, un basm frumos este citit copiilor seara cu voce tare şi cu intonaţiile potrivite fiecărui personaj, aducându-l, astfel, la viaţă.

Aceasta este, să spunem aşa, o formulare cognitivă asupra a ceea ce se petrece pe canalele efective de transmitere, una care nu se întreabă asupra primordiilor naraţiunilor împricinate în comunicarea diacrono-sincronica. Dacă însă abordăm până şi acest subiect, vom găsi o bună aproximare de descriere a modelului de funcţionare, în principiul de acumulare al 'bulgărelui de zăpadă'. A fost descrisă evoluţia limbajului uman însuşi ca un proces cumulativ de tipul rostogolirii bulgărelui de zăpadă[4]. Dacă ceea ce ne preocupă este forţa mai mare a bulgărelui mai mare, si faptul că nu vedem decât învelişul său exterior, atunci modelul este acurat: ceea ce îl face să fie ce este sunt tocmai straturile succesive care s-au adpus, astăzi invizibile. Este ceea ce se întânplă cu orice unitate de sens, în cursul transmiterii sale.

Modelul pe care îl privilegiez în descrierea transmiterii tradiţionale este însă cel al împachetării în structuri formulaice de tip ecuaţie narativă, unde fiecare dintre membrii ecuaţiei îşi 'joacă' rolul asignat prin poziţia în ecuaţie, ţinându-se unii pe alţii în 'şah'-ul constitutiv al echilibrului stării de ecuaţie. Aceasta se poate exprima în cursul transmiterii atât în ipostaza povestită, a naraţiunilor de transmisie orală aflate pe treptele lor consecutive – cumulative, cât şi în ipostaza ceremonială, a scenariului actului ceremonial de împlinit, în toată complexitatea sintaxei sale comunitare. Căci - şi aceasta este în fond cheia de lectură a prezenţei ecuaţiei narative în act - cea mai pregnantă observaţie de făcut este că sintaxa presupune interdependenţa funcţională a unităţilor morfologice; naraţiunea presupune asamblarea termenilor: deja o împachetare, deja un proces cumulativ; iar fomulaica dramaturgică *depinde* în realizarea sa de un *grup* de actanţi care să performeze în faţa unui / unor *grupuri* de receptori, ceea ce, să recunoaştem, face din incidenţa dramaturgică ani-versară, în desfăşurările ei de forţe intra (şi inter) comunitare, un tot foarte compact. Ea este dependentă profund de contextul comunitar, cel care oferă, justifică şi validează şi *actorii,* şi *personajele.*

Aceasta ar fi o primă, bazală corespondenţă între formatul naraţiunii de tradiţie orală şi transmiterea, diacron şi sincron, a ceremonialului tradiţional.

O a doua corespondenţă, fără tăgadă derivată din prima, dar păstrându-i proprietăţile desfăşurătoare ale 'bulgărelui de zăpadă', este cea între nivelul narativ şi nivelul

---

[4] Am ajuns în contact cu această idee în cadrul seminarului *Histoire de l'homme et de ses langues*, ţinut de Prof. Jean-Marie Hombert la EHESS, Paris, în prelegerea din 18 Dec. 2007.

experienţial al faptului folcloric. Este de domeniul truismului că înainte de *povestirea faptei* va fi existat *fapta în sine*. Chiar şi aşa, nu e de la sine înţeles un simplu adevăr: că *povestirea faptei* a putut reprezenta o experienţă în sine, în primul rând pentru că, pentru o sumă de evenimente restricţionate, privilegiate, accesibile în faptă doar unor indivizi selecţionaţi, *experienţa faptei este exclusiv experienţa povestirii sale*. Mă gândesc astfel la toată gama de experienţe ultra-mundane, extatice ori de transă, fachirice, motorii (vezi zborul şamanic şi vrăjitoresc), paroxistice (vezi ritmul, dansul şi cântul), de posesiune, şi mă gândesc chiar şi la mimarea actului lor (cântec narativ, reprezentaţie dramatică, ascunderea actului de asistenţă – sub pătura, în întuneric, în vis – şi mascare), în culturile 'extreme' pentru care au fost ele descrise ca şi proceduri[5]. Pentru accederea la act şi la experienţa lui *în trup* este obligatorie iniţierea, a cărei pletoră de manifestări mărturiseşte prin varietate nu dispersia conceptului de *act*, ci tocmai coerciţia sa absolută. Actul însă nu s-ar transmite dacă nu s-ar povesti.

Constanta referire eliadiană la tendinţa de reîntoarcere a fenomenelor în arhetip, tocmai în cursul transmiterii lor, deschide în fapt şi unei alte lecturi 'fenomenul originar': chiar şi pentru iniţiat, pentru privilegiatul ce transgresează limitele realului, mărturia experienţei sale şi garantul autenticităţii ei stă în povestirea trăirii şi în acordarea la tradiţiile ideologice şi mitologice *locale* a naraţiunii la persoana I. Astfel, un fenomen la fel de originar cu experienţa în sine ar putea fi *experienţa povestirii experienţei în trup*, altfel spus, *verbalizarea* ei. A decide dacă nucleul fundamental şi reperial pe care îl învelește transmiterea este un fapt, ori nararea lui, în culturile folclorice ce ne sunt direct accesibile, înseamnă în cele din urmă a opera o distincţie artificială: pentru straturile culturale cât de cât la îndemâna cercetării noastre, ceea ce povesteşte 'alesul' că a trăit se validează numai dacă (şi de obicei se validează) concordă cu tradiţiile orale ale locului – într-un fel ori în altul. Nimeni nu susţine identitatea, căci atunci ar fi vorba de clonare experienţială şi nu de transmitere, şi nu s-ar mai petrece nimic interesant pe secvenţa inter-generaţii de fapte folclorice. Tot astfel, ceea ce trăieşte acelaşi 'ales' poartă

[5] Nu cred că se poate imagina text despre şamanism şi tehnicile extazului în anii 2000 (ca să mă refer doar la generaţia mea) fără a cita monumentalul volum al lui Mircea Eliade, *Şamanismul şi tehnicile arhaice ale extazului*, Ed. Humanitas, Bucureşti 1997 [1951]. Multiplele faţete şi niveluri de lectură a fenomenelor extazului, cu incidenţe şi tehnologii cu tot, sunt ordonate acolo şi disciplinat încartiruite în categorii de analiză istorico-religioasă ce depăşesc cu mult atribuţiile excelentelor, de altfel, analize de antropologie socială şi religioasă, care însă îşi prea-ancorează cercetările în dimensiunea lor contextuală, şi fac superfluă ceea ce, în fapt, le rămâne o mare necunoscută: neaccidentalul, constanţa, repetabilul.

amprenta tradiţiei locale: fie că e o experienţă petrecută în vis, fie că e una de transă, forma pe care o îmbracă naraţiunea ei nu va fi niciodată stridentă pentru comunitatea în care are loc, ori pentru contactele culturale la care s-a expus aceasta. Ideea reinvestirii ciclice a naraţiunilor şi a faptelor narate printr-un acelaşi continuum a stat la baza elaborării schemei etapelor ficţionalizării[6]; ideea eliadiană a veşnicei întoarceri către arhetip aduce o bună complementare principiului circuitului (nu numai) narativ.

Nivelul experienţial şi nivelul narativ al faptului folcloric sunt aşadar indisolubil legate, interdependente. Spre deosebire de mit, pentru care reperul ultim şi fundamental este *illud tempus*, în folclor tot ce putem afirma cu oarecare certitudine este o suspensie temporală între *terminus post quem* şi *terminus ante quem*, după modelul istoric căruia, de fapt, îi este părtaş, istorie şi nu anistorie fiind şi folclorul. El are o genealogie a sa, pusă în lumină de constituenţi şi de produsul finit ca diferit de suma constituenţilor săi.

Elementele constitutive din folclor sunt însă greu de identificat în termeni de origine. Din toată argumentaţia de mai sus ar trebui să reiasă, implicit, că nici nu e important să ştim cu tot dinadinsul originea ‘genetică’ a fiecărui component al ceremonialului / credinţei / poveştii folclorice, unul din cele mai serioase motive fiind că se prea poate să nici nu identificăm corect unităţile morfologice, ele putându-se dovedi la rândul lor capabile de descompunere în unităţi mai mici. Sintaxa din faptul folcloric, însă, ne poate spune foarte multe. Dacă acceptăm o grupare de unităţi morfologice, chiar ştiind că ne referim la o inserţie temporală foarte vagă (sau cel puţin provizorie), îi putem urmări traseul ca grupare sintactică pe o întindere investigabilă de documente; iar rezultatul e mai relevant pentru procesul de transmitere şi pentru circulaţia în folclor, decât stabilirea unităţilor minimale din *illud tempus* uman.

Sintaxa intrinsecă faptului folcloric operează cu mici proiecte dramatice a căror împachetare codifică structuri epic-narative. Ele dezvoltă, în lungul funcţionării, strategii ritmice de incidenţă; această survenire controlată a *ritmului*, cu periodicităţile sale, reprezintă un algoritm legic al transmiterii, care va putea fi odată exprimat inclusiv matematic. Până atunci, interesul folcloristului se poate bizui şi numai pe asumpţia descriptivă expusă mai sus, care e capabilă să orânduiască *bine* materialul năucitor din

---

[6] Ea a fost elaborată în 2000, împreună cu Bogdan Neagota, şi perfectată, individual dar simbiotic, în 2003, apoi publicată ca atare abia în 2006: a se vedea studiile noastre din Néprajzi Látóhatár 2006, XV Évfolyam 3-4 szám.

teren. Fiindcă terenul nu operează explicit cu simbolismul matematic, ci cu metafora, cu scenariul dramaturgic, plin de actori şi de personaje întruchipate, cu nuca de poveste care întotdeauna *narează ceva*: căci transmiterii folclorice îi e limpede că formularea narativă poartă cel mai bine înţelesurile; şi îi mai e clar şi că prioritatea ei absolută este nu perpetuarea uneia sau alteia dintre formule, cât mai exact, ci faptul că o perpetuare de orice fel este cu putinţă! Aceasta este capabilitatea de a *comunica*, de a se comunica, de a se reproduce, în sens cultural, şi este ceea ce avantajează net comunitatea faţă de individul luat de sine stătător: este ceea ce angrenează sintactic indivizii, obligându-i să comunice, aranjându-i adesea în scheme, adesea în pofida lor; scheme care îi obligă, fără nevoia unui drept de apel, la participarea la rolul asignat de instanţa comunitar/tradiţional-ordonatoare: că acesta îşi dă ori nu seama, el este în acest mod salvat ontologic de o mare şi cumplită dramă umană, numită imposibilitatea de a comunica. Aşa, vrei nu vrei, ţi se dau 'mură-n gură' cele mai preţioase instrumente de a o transcende, fără traume existenţiale mari. Iată ce ne spun aceste fapte folclorice de vitală transmisie orală, şi iată ce găsim încă *din belşug* în terenul folcloric, oricum ni l-am decupa noi.

Se mai pot face o mulţime de lucruri cu faptele pe care le vedem noi astăzi în teren; cu condiţia să parcurgem acel teren, oricât de dificil ar fi el de 'caroiat'. Precauţiile metodologice ale descinderii în teren sunt o necesitate la care fiecare ajunge, mai devreme sau mai târziu, în confruntarea sa personală cu feliuţa de viaţă pe care şi-a ales-o, numind-o 'teren'. De trecerea timpului, de devenirea faptelor din 'teren' şi de semnificaţiile pe care le angrenează aceste schimbări nu e nimeni scutit, între lucrătorii de teren; şi desigur, nici pionierii disciplinelor noastre nu au fost – iar mărturiile lor îi arată conştienţi de ruptura culturală căreia îi erau martori; impactul modernităţii asupra lumii rurale a fost zguduitor, mai cu seamă în acele arii culturale unde modul de viaţă urban şi modul de viaţă rural reuşiseră să interfereze vreme îndelungată abia minimal. Problema diferenţei de metodologie în estimarea valorii datelor culese de noi direct din teren, faţă de aşa-numitele informaţii de arhivă (categorie căreia, în fapt, i se circumscriu mult mai mult decât caietele de arhivă - răspunsuri la anchete: orice document purtător de *detaliu etnografic*, ca un tablou, sau o operă literară, care s-au impregnat de acelaşi aer pe care l-a respirat lumea rurală atunci, are 'drept de cetate' într-o arhivă), are menirea de a ne

aduce la un numitor comun, după izolarea variabilelor: şi nu de a ne împiedica să mai stabilim vreodată vreo structură de continuitate reală între realităţile ale căror martori suntem şi realităţile pe care alţii le mărturisesc către noi. Aşa privind lucrurile, cred că putem stabili lianţi de transmitere culturală între aceste două categorii mari de documente cu care lucrează etnologul.

În cele ce urmează, vom folosi câteva informaţii culese din răspunsurile la chestionarul al II-lea al lui Ion Muşlea, aflate în arhiva Institutului de Folclor din Cluj, pentru a ilustra premisele descinderilor noastre în teren, ca martori ai ceremonialului Căluşului, în 2006-2008.

Iată cum descrie Ion S. Lungu, într-un manuscris revăzut de preotul A.C. Cosma, Rusaliile – desigur, lipsite de căluşari, acum şi aici – în Bâtca, Putna (AFC 199, p. 2; anul nu este precizat pe manuscris): "Până în anul 1926-1927 şi pe la noi era obiceiul de a purta pelin la brâu (la încingătoare). Iar în noaptea precedentă Rusaliilor se împrăştie pelin în aşternut. Aceasta tot cu credinţa de a nu-i lua Rusaliile. Obiceiul acesta acum foarte puţin se mai practică, este ca un lucru ce se depărtează în zare." Nouă ni se pare evident că avem aici de-a face cu un acelaşi complex mito-folcloric moldovean, al cărui pol ceremonial, jocul vindecător, a dispărut cândva după acel *terminus post quem* pe care îl reprezintă mărturia lui Dimitrie Cantemir; polul mitico-ficţional[7] dispare, aşadar, prin disoluţie = o formă de falie în transmitere, cândva în jurul datei intrării în arhivă a acestui caiet, probabil 1931, judecând după celelalte cote învecinate; adică *terminus ante quem*.

Una din recurenţele izbitoare din materialul folcloric consultat este următoarea: cel *pocit* de entităţile transumane pentru încălcarea unei interdicţii specifice (a nu lucra în zilele lor, a nu păşi în anume locuri etc.) se poate foarte greu desface de pocitură – care în sine este un 'sindrom' foarte interesant de detaliat, pe material etnologic – una dintre metode fiind cea consemnată de Traian Gherman pentru pocirea din *vântoase*: "alţii însă cred că dacă cineva a secat de vântoase, numai aşa se poate vindeca, dacă la anul în aceeaşi zi şi la acelaşi loc aşteaptă din nou vântoasa, care, de va trece din nou peste el, îl vindecă."[8].

---

[7] Pentru circumscrierea conceptului de statut *mitico-ficţional* al nivelului narativ al faptului folcloric, a se vedea studiul B.Neagota, *Ficţionalizare şi mitificare în proza orală,* în Néprajzi Látóhatár 2006, XV Évfolyam 3-4 szám, pp. 121-141.

[8] Traian Gherman, *Meteorologie populară. Observări, credinţe şi obiceiuri,* Ed. Paideia, Bucureşti, 2002 [1928]: 114; el citează informaţia de la I. Groze din satul Coc, negăsit ca atare în *Indicatorul*

Învăţătorul Aurel Peicu din Viştea de Sus, Făgăraş consemnează la rândul lui credinţe despre *măiestre*, de data asta într-un material cules, probabil, în vara lui 1931, de la Teodosia Fuciu, "care este destul de bătrână şi este o bună cunoscătoare a obiceiurilor din comună" (începe să redacteze în 26.08.1931, după mărturia lui): "Bătrânii spun că umblă (merg) şi cântă mai ales în timpul nopţii şi atunci când le auzi nu-i bine să mişti în nici o parte, până se depărtează, că te poceşte. (A te poci înseamnă a ţi se paraliza o mână, un picior sau altă parte a corpului). Se crede că măestrele te pocesc dacă nu stai locului când le auzi sau le vezi jucând şi nu te vindeci până nu vin iarăş măestrele prin acel loc să te vindece sau să te omoare. Bătrânii îşi amintesc de multe cazuri de acestea şi le povestesc cu interes." (AFC 222, p.14). Faţă de misterioasele *vântoase* din relatarea anterioară, puţin creionate, despre *măiestre* mai aflăm că au fost odată fete de împărat, că umblă şi cântă, jucând de cântul lor, că le poţi vedea, de le pândeşti – mai cu, mai fără voia ta – şi că pocesc drept pedeapsă pentru pândă. Ideea aceasta a pedepsei nu e foarte limpede în documentele folclorice, ea a fost instrumentată pentru a deveni mai clar că se transgresează o interdicţie, o normă, dar eu aş zice că e vorba mai degrabă de un rezultat al pândei, implicit, şi nu de o pedeapsă cu valenţe 'etice'. Pânda e o modalitate de luare de contact între nivelele ontice ale lumii, şi prin aceasta este ea atât de plină de riscuri şi atât de serios tratată în prescripţii (a se vedea, spre comparaţie, tehnologia pândei strigoilor de mană). Revine 'reţeta' pentru vindecare: acelaşi loc, acelaşi timp, periodic reiterat drept 'acelaşi' – al trecerii lor pe acolo[9].

O altă relatare, tot din Caietele Muşlea, schimbă uşor registrul povestirii, dar aduce povestirea biografică (pentru noi, la a treia mână) şi plusul ei de autenticitate în prim-planul atenţiei; iată ce îi spune mătuşa Elena Tatarciuc, de 95 ani, din Noul-Caragaci, jud. Cetatea Albă, elevului Condriuc Dumitru, din clasa a VIII-a de Şcoală Normală (anul nu

---

localităţilor din România, Iordan, Gâştescu, Oancea 1974: 113; e de presupus însă că e un sat din Ardeal, dat fiind terenul parcurs de Gherman.

[9] Cercetările noastre de teren ne-au furnizat pattern-uri de comportament absolut izomorfe: în Oaş şi Maramureş, prin aer zboară cântând (încă în 1997-1998) *strîji*, luminiţe care joacă şi care pot dărui *rodul*, prin atenta observare a regulii de 'curtoazie' a întâlnirii cu ele: *'sporească-vi-se jocul'* va fi întâmpinat cu *'şi ţie făina în sac'*. Iar în perimetrul rural al Roşiei Montane (unde am făcut cercetări pe material narativ de transmitere orală între 2004-2006), agenţii bolii de ologire/smintire/muţire sunt nişte *vârtejuri de vânt*, de întâmpinat cu formula: *'Frumoşi-Frumoase, pe unde umblaţi voi să nu stricaţi'*. Respectarea acestor comportamente este prescripţia în uz în comunitate, în vreme ce istorii despre nerespectarea lor sunt pretextul, sau doar prilejul narativ, pentru transmiterea folclorică a unor elemente necesare, între care incidenţa aniversară a re-ocupării aceluiaşi rol/loc, ca punct de osmoză intermundană, un an mai târziu.

e precizat pe manuscris): “Ce credea poporul şi ce crede despre rusalii. Toţi dela ţară spun că rusaliile sunt trei femei, care umblă îmbrăcate în alb şi imediat ce intri în săptămâna lor, ele umblă atât pe câmp cât şi prin sat. Când umblă ele aşa, dacă dau peste o persoană care lucrează în săptămâna lor, atunci una din ele se duce la persoana care lucrează şi-i ia o mână, sau un picior, sau chiar şi graiul. Fiindcă am început să povestesc toate relele ce pot face rusalele, o să caut să povestesc pe scurt o întâmplare ce i s-a întâmplat unei fete acum vro 80 de ani în urmă, ce lucra în această zi. (Întâmplarea ce urmează e povestită de persoana ce mi-a spus tot obiceiul). În satul unde trăiesc în prezent şi eu, îmi povesteşte mătuşa Eleana că o prietenă de a ei, în ziua de rusalii ţesea la război. Dar înainte de a povesti întâmplarea e necesar să spun cum sărbătoreau pe atunci oamenii săptămâna aceasta. Începând cu prima zi pe care o serbează în întregime, adică toată ziua. A doua zi n-o mai sărbătoresc de dimineaţă până-n seară, ci de dimineaţă până la ora 12 fix lucrează, iar de la ora 12 până în seară sărbătoresc. În felul acesta sărbătoresc întreaga săptămână, adică a treia zi de-acuma până la 12 serbează, iar după 12 lucrează. Un alt obiceiu pe care îl au chiar şi în prezent e că, cum intră în săptămâna rusaliilor, fiecare persoană trebuie să poarte în brâu o iarbă amară numită “pelin”, care zic că ar apăra pe om de rusalii. Acum să revin din nou la povestirea ce am început-o.

A doua zi, când toate femeile lucrau pe afară, unele torceau, altele coseau etc., o rudă a mătuşei care îmi povesteşte se duce la târg şi lasă acasă o fetiţă (fiica) lor, care era de vro 16 ani. Când a plecat mama fetiţei la târg, i-a dat de grijă fetiţei ca nu cumva să se apuce să lucreze la război, căci azi umblă rusalele şi omoară pe cei ce lucrează. Imediat ce au plecat părinţii fetei, ea de prima dată nu s-a apucat de lucru, dar mai pe urmă văzând că la stradă lucrează mai multe femei, s-a decis să se apuce şi ea de lucru. Imediat s-a dus şi s-a băgat la război şi a început să ţese. Imediat ce a sosit ora 12 femeile de la stradă au încetat de a lucra, iar fata din casă, neştiind când a fost ora 12, lucra în continuu. Deodată s-a pomenit în faţă cu o femeie îmbrăcată în alb, apucând-o cu mâna de pept şi întrebând-o din ce cauză lucrează azi. Fata spunând că a văzut mai multe femei că lucrează, de aceea a lucrat şi ea. Femeia străină zicându-i că femeile ce au lucrat au lepădat la ora 12. Iar tu? În fine după mai multe vorbe femeia sosită îi zice: Eu sunt rusalele şi ca de prima dată îţi iau mâna stângă şi dacă nu vei mai lucra în zilele de rusalii, atunci după trei ani te vei vindeca, şi aşa şi i s-a întâmplat, că peste trei ani fata s-a vindecat. După ce a terminat de

discutat femeia necunoscută iese din casă, se duse până în fundul harmanului (?-n.n.) şi apoi se preface într-un vârtej şi ia cu dânsa şi o gâscă şi s-a ridicat în sus până ce nu s-a mai văzut." (AFC 186, pp. 6-10).

Şi numai despre gâsca pe care trebuie să o ia cu sine rusalca am putea elabora întrucâtva (gâsca e recurentă, între toate păsările de apă, în tradiţiile şamanice autentice, tocmai ca vehicol extatic)[10]. Ne luăm libertatea să insistăm pe anumite aspecte relevate de povestire: întâi, vârtejul, vântul puternic şi periculos revine în foarte multe variante, din foarte multe localităţi – luând drept etalon răspunsurile la Chestionarul II Muşlea – mai cu seamă în cele în care nu (mai?!) există tradiţia căluşului. Că sunt zâne care fac "vânturi cu vârteje ca să paralizeze pe oameni" (AFC 187, p. 2, e.g.) umblând pe câmp, ridicând pe oameni la cer şi lăsându-i apoi ologiţi pe pământ, că dau întâmplător peste om, sau în urma pândei acestuia, că le poţi îmbuna, sau chiar să-ţi asiguri un belşug nelimitat prin formula: "Sporească-vi-se jocul!" – "Şi ţie făina în sac!", acestea sunt elemente uşor de găsit în tot spaţiul folcloric românesc, cu un minim efort de lectură între nivele. Altminteri, pentru o aceeaşi comunitate (cel puţin în această lectură asupra mărturiilor caietelor de arhivă), dacă ea cunoaşte şi căluşul, şi vindecarea pe care acesta o aduce bolii "luatul din căluş" sau "luatul din iele", surprinde puţinătatea informaţiilor despre *survenirea bolii* şi formele de manifestare ale acesteia înaintea întâlnirii cu ceata căluşerească, faţă de complexitatea cu care e redată vindecarea. Hotărât lucru: izvoarele etnologice *scrise* (i.e. care răspund la chestionare prin poştă distribuite, sau care au răspuns la chestionare în teren aplicate, oral) se ocupă absolut divergent de cele două categorii *'tradiţionale'*: cine povesteşte cu lux de amănunte varianta mitico-ficţională, nu scoate o vorbă despre dansul taumaturgic căluşeresc, singura 'terapie' menţionată fiind cea profilactică, cu formulă fixă, sau cea a re-aproprierii statutului de rol dramatic, în mod congruent, cu un an mai târziu; iar cine are Căluş, nu zice prea multe despre

[10] Se mai cuvine să amintesc că naraţiunea a treia din cele prezentate mai sus are cu greu drept eroină o "fetiţă", ci mai degrabă o fată numai potrivită pentru iniţierea feminină – în muncile feminine – pe care o produce în mod obişnuit o fiinţă stihială (Marţolea; sau Mama Pădurii e.g.; vezi Tudor Pamfile, *Mitologie românească,* Ed. ALL Bucureşti 1997 [1916-1924]: 190-192, dar şi celelalte naraţiuni, *supra*), şi din care fata scapă spunând sau *povestea cânepii* sau *povestea pâinii*, până în zori, la cântatul cocoşilor. Ne apare aici limpede că avem a face cu o glisare de motive între scenariile folclorico-mitice în cauză; specifică Rusaliilor este ologirea şi vindecarea ei simetrică – după trecerea unui interval îndelungat (trei ani) de 'coacere' a comportamentului adolescentesc, după cum spune naraţiunea noastră 'iniţiatică' – tot de Rusalii.

complexul mitic din spate, din fundal. Poate toate acestea se datorează particularităţilor, ca să nu le numim, neacademic, *vicii* de culegere; în orice caz, o cercetare pe întregul fenomen trebuie să pornească de la o foarte bună familiarizare atât cu materialul narativ pe această boală, cât şi cu materialul ceremonial – Căluşul. Şi anume pe tot teritoriul cultural al acestor fenomene, cu atenţie studiindu-le incidenţa alternativă, sau nu, în nivelele narativ şi ceremonial.

Acum: ce putem spune despre faptele folclorice cuprinse în naraţiunile de mai sus? Un lucru pare limpede: sunt unităţi semantic învecinate. Suntem tentaţi să mergem mai departe zicând: aparţin unui acelaşi complex mitologic. În care Rusaliile, Ielele, Vântoasele, Măiestrele sunt aceleaşi zâne, minunate şi cumplite, a căror întâlnire nu lasă pe nimeni neschimbat (decât dacă se evită pur şi simplu întâlnirea, prin 'afişarea' semnului de cod: pelinul). Urcat la cer împreună cu ele, jucat şi cântat în horile lor, ologit, muţit, nebunit sau înţelepţit de darul prezicerii, sau de cunoaşterea cântului măiastru, sau dăruit cu rod (făina ce nu se mai sfârşeşte) – aşa apare bolnavul, răpitul, victima lor, în naraţiunile-naraţiuni, adică cele ce nu dublează – în stadiul folcloric respectiv – un ritual şi un ceremonial. Jucăuş minunat, neobosit, neîntrerupt, dar iar nebunit, iar bolnav: aşa apare cel 'luat din Rusalii', sau pacientul căluşarilor – adică în versiunea *de facto,* care susţine 'ideologic' ritualul, ceremonialul, practica de tipar arhaic supravieţuitoare a dansului cathartic al căluşarilor[11]. În situaţia narativă-mitică, vindecare înseamnă doar profilaxie, sau revenirea ciclică în acelaşi loc şi în acelaşi timp, pentru a se supune aceluiaşi impact, de data aceasta răsturnător al primei inversări, al întâlnirii cu zânele. În situaţia concretă de boală reală (anume boală), vindecare înseamnă supunerea la ritualul căluşeresc.

Sunt *nivele folclorice diferite*? Supravieţuiri de vârste diferite în mentalul popular românesc? Ori poate că practica, ceremonialul, se transformă în naraţiune şi capătă toate culorile şi sintaxa acesteia, creând mitologie? Ori poate că resturile unei mitologii se întrevăd atât în ritual cât şi în naraţiune, două seturi de 'reziduuri culturale' cu aceeaşi

---

[11] Este expresia lui Mircea Eliade, în *Câteva observaţii asupra vrăjitoriei europene*, în vol. "Ocultism, vrăjitorie şi mode culturale. Eseuri de religie comparată", Humanistas, Bucureşti, 1997, pp. 90-117 (mai ales pp. 103-105: Căluşarii – *dansatori cathartici*). Despre tehnicile cathartice şi terapeutice ale Căluşului vorbeşte Eliade în studiul *Notes on the Căluşarii*, în "The Gaster Festschrift. Journal of the Ancient Near Eastern Society of Columbia University, vol. 5/1973, New York, pp. 115-122.

provenienţă, dar cu trasee diferite (cel puţin cu decalaje temporale) dinspre 'origini' înspre prezent?

Şi apoi, avem argumente pentru a susţine existenţa, la un oricare moment dat, a unei mitologii coerente româneşti, care ar subîntinde toată ţesătura de practici şi credinţe regăsite în stadiul folcloric al culturii noastre populare[12]? Relaţia între practica rituală ori ceremonială şi mecanismul ideologic care o activează şi care o menţine este de primă importanţă pentru studiul nostru, mai cu seamă pentru noi, cei care trăim – sau mărturisim – această sfârşeală a vitalităţii obiceiurilor populare: adică un episod esenţial al serialului *transmitere tradiţională*. Căci avem, totuşi, o ocazie rarissimă, aceea de a surprinde mai multe generaţii culturale, foarte diferite, prin materialele de teren de care dispunem, şi de a urmări ce îşi transmit ele, de la una la alta. Ce, cât şi cum, prin ce vectori.

Dar, pentru noi, şi relatările despre vindecările căluşereşti sunt *tot naraţiuni*, care, poate în mai mare măsură decât poveştile despre răpirile de către zâne, sunt capabile să ne suscite curiozitatea şi interesul pentru realitatea experienţelor narate. Este şi acesta un indicator al *stării de activare* a unui fapt folcloric: faptul legat de practica rituală şi ceremonială pare mai ancorat în iminenţa prezentului concret, decât faptul legat de naraţiunea mitică. Această denivelare e oare un paradox? atunci nu e singurul; mai ales că din studiile noastre de teren de până acum am tot tras concluzia că transmiterea faptului ceremonial ori ritual, şi transmiterea narativă par să utilizeze căi distincte de propagare; în plus, practicarea unui ceremonial pare să se stingă mai iute decât nararea unei povestiri mitico-magice. *Par,* precum am spus. O pânză freatică 'ideatică' subîntinde toată această cultură folclorică; din ea se trag izvoare diferite, care alimentează reţele ecosistemice diferite, dar prin care curge aceeaşi apă.

Cât priveşte interesul pentru realitatea experienţelor narate, Caietele Muşlea uimesc prin preocuparea constantă a celor care consemnează Căluşul în toată complexitatea lui (de la facerea cetei, jurământul, rolurile în exerciţiul ritual, practica vindecării, interdicţii ale cetei şi interdicţiile din jurul ei, desfacerea cetei şi îngroparea steagului) pentru a pune în

---

[12] Putem presupune undeva, la rădăcinile poveştilor din terenul de azi, un continuum de credinţe, populate de fiinţe ce interacţionează cu oamenii şi interacţionează între ele, pe parcursul unui an calendaristic, un continuum care continuă să reinvestească prezentul narativ şi pe cel ceremonial, după o logică a transmiterii orale folclorice ce rămâne încă să fie descrisă în amănunt, şi căreia încercăm, prin acest studiu, să îi jalonăm legile observabile de incidenţă.

evidenţă *autenticitatea* faptelor prezentate, prin câteva 'naraţiuni confirmatoare', cum le numeam într-o încercare de tipologizare narativă pe corpusul de arhivă. Aceasta mai ales când faptele sunt prezentate ca derivând din interviuri cu chiar foştii vătafi, sau cu jucători de odinioară din ceată (veşnicul timp trecut al etnologiei). Experienţele lor la limita dintre măiestria dansului, cu figurile sale dintre cele mai dificile – se consemnează clar apropierea de zbor – şi transa de vindecare indusă prin dans, şi potenţată, marcată, absolutizată de atingerea cu steagul de către vătaf, ne duc toate cu gândul la 'miracolele şamanice' de care e plină lumea arhaică (Eliade le analizează, rând pe rând, în monumentala sa lucrare dedicată şamanismului şi tehnicilor arhaice ale extazului, pe unele ca relicte, pe altele ca apropieri semantice şamanistice, acoperind ca fenomen distanţe spaţio-temporale imense). Sau, cu un alt termen şi cu o nouă nuanţă, experienţe 'fachirice'. Privite în ordine etnologică, el sunt mărci de autenticitate, ale faptei şi ale documentului folcloric. Privite în ordine istorico-religioasă, sunt degradări în spectacular ale unor experienţe de transă auto-controlată veritabilă şi de ne-autentificat (veridicitatea nu contează în sine, nici aici, nici în experienţele fachirice).

Ajungem astfel la mult-bătuta cale a identificării elementelor şamanice în folclorul nostru. Cât e de relevantă o asemenea căutare, ce exegeze validează legitimitatea abordării de acest tip, sunt întrebările altora. Întrebarea noastră, născută la contactul cu terenul, e alta. Care experienţă folclorico-mitică românească e mai 'şamanică'? Cea a vrăjitorilor şi în general a hoţilor de mană, care operează cu rodul lumii vii, şi care în acest scop se metamorfozează din chip de om în animal sau roată, şi zboară la lupte de putere fără învingător? Cea a solomonarilor, în calitatea lor specială de purtători de vremi, de costum şi de instrumentar, ca să nu mai vorbim de tehnologii, 'şamanice'? Cea a căluşarilor ce iau boala asupra lor şi o 'exorcizează' în transă de vindecare prin dans? Sau cea a bieţilor muritori de rând, altminteri eroi de naraţiuni folclorice, răpiţi de iele, duşi cu ele la cânt şi joc, şi desigur la chin trans-uman, şi întorşi după amar de vreme ologiţi, fără grai ori cu mintea rătăcită, dacă nu însă cu calităţi – autentic şamanice – de prezicător? Ultima aserţiune e prea preţioasă şi rară[13], pentru noi, ca să nu beneficieze de

[13] Există suficiente naraţiuni care povestesc despre fiinţe *de dincolo*, feminoide, frumoase şi cumplite, care, abducând pe bietul muritor – cel a cărui tehnologie transgresatorie de limite între lumi, fie ea vazută drept eşec profilactic, ori succes osmotic, îl pune în situaţia de a se lăsa răpit de Ele – îl înturnează lumii sale cu darul cântului măiastru; sau, alte variante, în care cel ales pentru abducere este ales

o citare: “De bătrâni se spune că omul care este apucat de Rusalii devine un fel de prezicător. (Spune tot ceea ce ţi s-a întâmplat şi ţi se va întâmpla). Cât priveşte adevăratele obiceiuri de Rusalii, sunt:” datul de pomană copiilor, pusul pelinului în brâu etc. (AFC 195, p.2, culese de elevul Şanga Alexei din cls. a VIII-a, Şcoala Normală din Cetatea Albă, din comuna Ciobureiu, Tighina, de la mătuşa Ileana Albu, 89 ani, şi Vârvara Pamfil, 82 ani, la o dată neprecizată pe manuscris). Cu alte cuvinte, între practicile efective, ţinute şi deci cunoscute de tot satul, şi naraţiunile cu caracter mitologic, comunicate doar de bătrânii locului la sfârşitul anilor ’20 ai sec. XX, distanţa era evidentă.

Trecând acum în celălalt registru, al practicii ceremoniale, încercăm să desenăm câteva dintre actele ce compun schema *mitul-ritualul-incidenţa aniversară* a Căluşului. La nivelul punerii în act a mitului, afecţiunea ‘luatului din Căluş’ poate fi descompusă în factori primi: de ce tip e, pe cine atinge, cum se manifestă, sub ce nume specifice o întâlnim; de asemenea, odată descompusă, ca boală socială versus boală individuală, care îi sunt acesteia liniile definitorii, şi pe care dintre ele se inserează vindecarea; cum se articulează între ele sminteala individuală a omului de rând şi cea ritual indusă şi controlată a căluşarului.

Nu coboară Ielele însele, în trup[14], dar le *vedem* ‘dialogul’, în termeni dramatici – sau înfruntarea, dificila întâlnire uman/fiinţe de *dincolo,* în termeni de osmoze între nivelele

---

tocmai pentru că e un muzician nemaipomenit, iar Ele de el au nevoie, pentru desfăşurarea lor ultra-mundană. Pentru trimiterile concrete la aceste variante de material, a se citi cu atenţie studiul lui Bogdan Neagota din acest volum.

[14] Aici am putea insera discuţia pe materialul comparativ imens relativ la posesiune şi la practicile căluşereşti şi ielice privite drept acte de posesiune; din punctul nostru de vedere, însă, ceva e redundant aici: a citi cristalul mito-ceremonial al Căluşului românesc drept o succesiune de acte de transă de posesiune ritualizată, înseamnă a-l condamna la o survenire întâmplătoare – ceea ce nu se produce în realitatea terenului. Cheia de lectură ca fenomen de posesiune aplicată Căluşului e, dacă e singura, un drum închis, din perspectiva noastră: tocmai pentru că credem că avem a face aici cu mult mai mult decât cu incidenţa ritualizată, conformizată cu ‘directivele’ şi comandamentele locale, în act, a unor pachete narativ-mitice. E aici unul din ‘plusurile’, în sens de multidimensionalitate, ale Căluşului faţă de verişorul său ceremonial, Tarantismul: care nu are decât sintaxa mitică – nu şi pe cea ritualică – de a lega, întru sens, experienţele individuale de transă de posesiune între ele (fără îndoială, această diferenţă de nivel trebuie pusă în legătură cu încreştinarea tarantismului; e normal să survină alte comandamente ritualice, odată ce el supravieţuieşte în simbioză cu cultul sfinţilor, şi tocmai cu cel al unor sfinţi centrali în patrimoniul creştin: Apostolii Petru şi Paul); în vreme ce Căluşul controlează în cel mai strict mod cu putinţă – prin: ceata în care nu se intră şi nu se rămâne oricum, legarea cetei, tehnologia jurământului, stricteţea ierarhică în interiorul cetei, totala obedienţă a căluşarului de rând la porunca vătafului, dramaturgic exprimată etc. – şi, aşadar, în cel mai performant mod cu putinţă, sintaxa dramaturgic-ceremonială în care îşi găsesc locul experienţele individuale, ca *exprimări*, ca exemplificări, ca şi coborâri în act ale sindromului mitic.

ontice, cu cei permeabili la asemenea contacte: ‘şoimăniţi’ şi căluşari. Permeabilitatea presupune fragilizare: aşa încât toate prescripţiile despre cum *să nu* ajungi atins de Iele pot fi citite şi în cheie inversă, în negativ: iată cum *poţi* să comunici cu ele şi cu dimensiunile lumii lor, iată cum *se poate accede* la iniţierea necesară contactului controlat cu ele, iată *cui*, şi potrivit căror comandamente, îi devine accesibilă tehnologia luării de contact intermundane: că e transă de posesiune, că e transă extatică indusă prin dansul cathartic, că e catalepsie indusă prin căldura verii, muzică şi racordul la tradiţiile narative circulante ale locului, sau orice altă formulă de incidenţă. În fond, teoria noastră asupra pachetelor narativ-dramaturgice pe care şi le schimbă între ele stratul mitic şi stratul ritual-ceremonial ale unui acelaşi complex, aici Căluşul (într-adevăr o capodoperă, şi din această perspectivă a transmiterii), fac ca vechile împărţiri ale categoriilor de transă individuală să fie superflue, vizavi de performările de grup. Nu pentru că transa nu ar fi un fenomen profund individual, o experienţă ce atinge profunzimea experienţei mistice (relaţia dintre transa extatică şi extazul mistic rămâne de discutat) şi ca atare, cum demonstrarăm mai sus, nu poate fi comunicată *tale-quale*, fără numai narativ şi metaforic; ci pentru că, chiar şi cu sminteală individuală, rolul *precis* de jucat de către ‘şoimănit’ în incidenţa dramaturgică a obiceiului nu îi conferă nicidecum acestuia o prezenţă episodică, întâmplătoare: ci una profund nodală în sintaxa mitică, experienţială şi ceremonial-rituală. Acesta este privilegiul *bolii sociale* a unei comunităţi mici, coerente şi închegate[15]. Relaţia între nivelul individual şi nivelul comunitar al afecţiunii se configurează şi ea pe structuri de rol, într-o scenaristică foarte vastă: contactarea bolii e individuală, dar vindecarea este, *trebuie* să fie colectivă. E o problemă comunitară, care priveşte mult mai mult decât orice boală întreaga comunitate, căci totul e sub risc. În fapt, tot ce ţine de dramaturgic, ţine de riscurile crescute asupra *comunităţii*, căci trama epic-dramaturgică are nevoie ca fiecare actor să ocupe nodul său, locus-ul său nodal în poveste.

---

[15] Ideea Ierom. Camil Peteu, provenită dintr-o vastă experienţă ca medic psihiatru, şi expusă în conferinţele sale: că boala psihică este boală socială într-o foarte mare măsură, îşi găseşte în cercetările acestea de folclor un pandant greu, ce rămâne, bineînţeles, să fie demonstrat cum se cuvine prin terenuri ulterioare; dar credem că e foarte clar că o asemenea boală cu etiologie aprobată comunitar, cu diagnosticare validată comunitar şi cu vindecare compactă cât un proiect social al comunităţii, cum este ‘luatul din Căluş’ sau ‘din Rusalii’ sau ‘din Iele’ sau din ‘cele Sfinte’ sau ‘din Frumoase’, este o boală-patrimoniu comunitar, ce îşi aşteaptă propriile cuvenite tratate de psihiatrie.

Acesta este rolul epic major al unui ceremonial precum Căluşul: a ilustra combinatorica repertorială a două – sau mai multe – principii de viaţă folclorică. Spre exemplu, putem analiza intarsierea modurilor de dispersiune ceremonială cu cele de agregare ceremonială: din prima categorie ar face parte orice rit sau obicei carnavalesc (acela, şi nici acela în întregime), din a doua – orice rit sau obicei *colindat* în întregul satului: este ceea ce face, practic, orice ceremonial popular, de la colindatul de iarnă, din ciclul celor douăsprezece zile, la Sângiorz, boul împănat, etc., inclusiv Carnavalul de lăsata secului, inclusiv Păpăruda, cu incidenţa ei meteo-dependentă, şi bineînţeles, Căluşul. Care va fi fiind relevanţa dihotomiei, în actul folcloric, între actorii-măşti şi actorii-nemăşti, cei dintâi fiind practic toţi carnavalierii (adică şi masca Mutului căluşarilor, în mod evident), iar cei de-al doilea toţi 'colindeţii' (urători, căiuţi, plugari, arnăuţi, feciorii boului, căluşarii etc.), rămân lucruri de elucidat tot cu ajutorul sintaxei dramaturgiei folclorice. Cu siguranţă însă că nu avem voie să pierdem din vedere auguralitatea benefică a 'colindeţilor', de care depinde binele, belşugul şi rodul comunităţii, umblate gospodărie cu gospodărie. Chiar şi când căluşarii sunt chemaţi la comandă, în acele gospodării în care s-a strecurat dezordinea, deci în mod accidental, transgresiv, profund condiţionat, tot binele în sens de *ordine* este miza vindecării lor.

Toată demonstraţia pe care am făcut-o până aici a adunat elementele esenţiale ultimului raţionament: a demonstra ce anume face din dramaturgia aniversară a ceremonialului folcloric un nod *sine qua non* al transmiterii tradiţionale. Am adunat aici cele mai importante concluzii din lucrul pe naraţiunile de transmisie orală, clarificate cu devenirea primordiilor epic-narative în cele patru mari categorii narative (memorată, povestire, întâmplare, descriere, altfel spus memorate I, II, III şi IV, *pe lângă* care există, în acelaşi circuit, şi basmul, şi mitul), de-a lungul continuum-ului care le 'despachetează' într-o multitudine de feluri şi, astfel, le exprimă[16]. Am atins problema precarităţii cunoaşterii noastre asupra terenului, cu fragilităţile devenite atât din dioptriile noastre, ca martori la prima mână, cât şi din nesfârşitele forme de mediere pe care le impun documentele de arhivă. Ceea ce nu înseamnă decât că, în faţa atâtor forme de dispersie a informaţiei, cel mai inteligent lucru pe care-l putem face este să găsim motorul potrivit de căutare în noianul de material. A găsi *ce se transmite* şi a identifica faliile în transmitere,

[16] Vezi nota 3, *supra.*

viciile şi eşecurile în transmiterea tradiţională, a putea izola *ce nu se transmite*, au reprezentat pentru drumul nostru un excelent motor de căutare.

Virtuţile unui asemenea demers au avut şansa de a se vădi, în experienţa noastră personală, în analiza mai multor forme folclorice, între care destule ce se slujesc de un scenariu dramatic; între care destule, iarăşi, ce se exprimă în aranjamentele sintactice ale ceremonialurilor populare. Lipseşte o ultimă piesă din demonstraţie: legătura de sens, nu de formă, care înseamnă transmiterea. Căci despachetarea de coduri sintactice în sine nu are sens, decât atunci când codul codifică cu adevărat ceva. Ca şi în orice transmitere, şi în orice reproducere - şi modelul biologic e aici să ne sprijine masiv - aceste uriaşe desfăşurări de forţe se obstinează într-atât întrucât poartă ceva foarte preţios în urzeala şi ţesătura lor. *Ceva ce trebuie să se exprime.* Şi care, totuşi, deşi exprimat, să nu se istovească, nici în cursul exprimării nici ca urmare a ei, ci să îşi păstreze nesfârşite potenţele şi putinţele. Codul genetic aşa e. Şi poartă totul cu el: procedură şi conţinut, proiect dramatic şi complicatissime căi de realizare a lui. Dar *are nevoie de exprimare*, ca toate acestea să aibă loc. Exprimarea se produce în timp: *în timp real*. A o descrie, a o 'mărturisi', a o întrupa, înseamnă a participa la marele sau la micul ei proiect dramatic. De ce ar face excepţie faptele culturale? Ce alt mod mai bun avem de a le obiectiva, decât să urmărim 'cariera' existenţială a entităţilor folclorice (fapte, poveşti, ritualuri, structuri sociale, etc.), noi, ca *outside*-eri? Asta este ceea ce ne justifică, şi ca analişti, şi ca mărturisitori ai folclorului.

Aşadar: se transmite un pachet dramaturgic, în care sunt conţinute toate indicaţiile de regie; pe lângă prescripţiile pentru 'scenă', adică pentru punerea în act, conţinutul constă în micul proiect dramatic, perfect împachetat în sintaxa lui metaforică, cum perfect este stratificat un bulgăre de zăpadă, făcut pentru omul de zăpadă. Destinatarul culege pachetul, îl desface şi se apucă să-l folosească, urmând prescripţiile şi respectând scopul stipulat în indicaţiile însoţitoare. Cine este destinatarul? Următoarea generaţie, cu extremele ei: cei care abia încep să performeze obiceiul, după ce doar l-au privit, ca 'nativi', şi cei care, într-un fel sau altul, încetează să-i mai fie părtaşi; între ei stau toţi purtătorii, activi şi pasivi. Ce înseamnă că începe să folosească pachetul, odată desfăcut? Înseamnă că începe desfăşurarea codurilor şi exprimarea lor în act. În termenii tradiţiei folclorice, înseamnă că poveşti mitico-ficţionale încep – de fapt continuă – să circule, că

experienţa directă va ajunge, în cursul comunicării sale, care este eminamente narativă, să se racordeze la patrimoniul circulant local, şi că grupurile de vârstă împricinate în performarea obiceiurilor populare, în sensul riturilor, ritualurilor şi ceremonialurilor, vor găsi o bună ritmicizare a eforturilor lor de gen dramatic în incidenţa aniversară a evenimentelor. Şi de aici, din nou înapoi: ritmul de incidenţă în sine dă un bun impuls patrimoniului narativ circulant local, cu care, prin această operaţie, devine interdependent, şi astfel, ca orice 'simbioză' din lumea vie, ritmurile amândurora ajung să pulseze la unison. Aşa se face că, *exempli gratia*, zona temporală predilectă pentru furtul manei laptelui este împrejurul sărbătorii Sfântului Gheorghe din 23 aprilie, care este una cu timpul adunării hoţilor de mană la întâlnirile lor de disputare a rodului, şi deci tot una cu timpul privilegiat al pândei unor asemenea comportamente; dar şi timpul, prin urmare, al comportamentelor profilactice în întâmpinarea atacului la mană: ori cel mai mare şi mai complex desenat dintre toate acestea este procesiunea măştii verzi a Sângiorzului, în formă de colindat prin tot satul. Acesta este un continuum de sens, căci, chiar dacă supravieţuirile în terenul actual nu documentează toate fazele expuse aici, sau nu atât de perfect aglutinate în jurul datei calendaristice a Sfântului Gheorghe, o privire oblică peste tot ce e legat de mana laptelui, fie el material de arhivă sau credinţă vie în mintea vreunei bunici rurale, ne conduce la această co-incidenţă a faptelor folclorice epic-narative şi dramatice, orideunde ne-am extrage materialul de analiză.

Tot astfel, nimic mai firesc decât incidenţa ceremonialului popular al Căluşului, în forma sa de colindat obligatoriu al mediului social (sat, târg, orice, plus situaţii disparate de vindecare specifică de boala cea specifică), în Săptămâna Rusaliilor, adică exact atunci când e şi timpul cel mai periculos pentru contactarea bolii 'luatului din Căluş' sau 'din Rusalii'; care e deci supus unui larg corpus de interdicţii şi de prescripţii de 'rol'. Câţi dintre etnologii care au cercetat Căluşul au apucat să fie martorii unei vindecări directe? În schimb fiecare dintre noi, fără putinţă de tăgadă, a întâlnit, în stratul folcloric narativ, povestea – pe oricare dintre gradele de 'ficţionalizare': de la memorata experienţei primare (foarte rar, cred, în varianta autobiografică a luării din Căluş, dar sensibil mai des în varianta terapeutică povestită a vreunui vătaf de căluşari, sau de către vreun căluşar de rând) şi până la descrierea vreunei abducţii generice din sat, de către Iele, sau a vreunei smintiri/ologiri/muţiri – cu luatul din Rusalii sau din Iele. Fiecare dintre noi a întâlnit

povestea – şi a întâlnit jocul Căluşului. Pe amândouă, performate în acelaşi generos interval de timp, maximalizat ca întindere, prin exploatarea sa completă. Acelaşi timp când sunt în uz şi profilaxia luării din Căluş, şi când orice greşeală poate costa – şi este interpretată drept costând – însăşi căderea în starea de maximă vulnerabilitate, colorată potrivit cu tradiţiile locului: care aici înseamnă iminenţa 'deznodământului' jocului căluşeresc. Dar nu şi garantarea succesului lui! nici un act folcloric, din experienţa noastră, nu *garantează* vreun rezultat: face doar tot posibilul să îl atingă.

Situaţia complexului mito-ritual al Căluşului este exemplară în raport cu toate aspectele discutate în această teorie a transmiterii tradiţionale: avem structuri / pachete narative ferm închegate, pe care le găsim, cum am văzut anterior – şi chiar putem verifica oricând în terenul actual românesc – chiar în zone unde nu avem pandantul ceremonial al jocului Căluşului[17], şi deci al putinţei vindecării bolii de sluţire/muţire/ologire prin mecanismul dansului cathartic al cetei căluşarilor. Dar mai are ceva Căluşul: ceva ce noi, cel puţin, nu am întâlnit în alte complexe mito-rituale româneşti[18] (pachet narativ + colindat ceremonial aniversar al întregii comunităţi, dependent de relaţia cu sub- şi supra-structura narativă): prescrierea foarte clară că *e nevoie de aniversare*; pentru că dezlegarea pe care o poate, şi e de aşteptat să o împlinească jocul Căluşarilor, convocat *hic et nunc,* întrucât şi incidenţa bolii specifice are loc în acelaşi interval *hic et nunc*, o poate îndeplini a-ritual o procedură tare simplă în aparenţă, dar precisă şi exactă ca un ceas elveţian – şi, să recunoaştem, de o măiastră dramaturgie, aşa ca o singură trăsătură de penel a unui mare maestru: cel 'luat din Rusalii', din Iele sau din Căluş, sau de orice

---

17 Vezi studiul lui Bogdan Neagota în acest volum, pentru o excelentă punere în legătură semantică a unui imens material mitico-ficţional, care, într-o puzderie de manifestări, vorbeşte despre o aceeaşi categorie de fiinţe mitice şi despre un acelaşi rău, în multiple ipostaze, pe care întâlnirea, volens nolens, cu ele îl induce.

18 Căluşul a fost în mai multe rânduri apropiat de tarantismul sud-italian, fenomen folcloric ce s-a bucurat de atenţia celor mai dibace şi mai ample exegeze: a se vedea Ernesto de Martino, *La terra del rimorso. Contributo a una storia religiosa del Sud,* Il Saggiatore, Milano 1994 [1961] şi, mai apropiat de noi, şi apropiind fenomenele, pe urmele lui Eliade, Giovanni Pizza, *The Virgin and The Spider: Revisiting Spirit Possession In Southern Europe*, în Incontri de Etnologia Europea, a cura di C.Papa, G.Pizza, F.Zerilli, Ed. Scientifiche Italiane 1998. Şi în cazul tarantismului, pentru vindecare se reface contextul 'scenic' al contaminării, pentru că asta este ceea ce realizează, în fond, punerea în act a bandei de cântăreţi taumaturgi, când re-iterează, repetitiv, până la scoaterea din sindromul de boală, exact bucata muzicală corespunzătoare muşcăturii tarantei, caută exact culoarea asociată ei, etc., totul în timp privilegiat şi restricţionat: în jurul sărbătorii Sfinţilor Apostoli Petru şi Pavel. Faţă de Căluş, însă, diferenţele de sintaxă dramaturgică în împachetarea etiologiei sindromului smintirii sunt notabile: în tarantism nu dansează decât bolnavul, mai bine zis execută doar el o serie de zvârcoliri specifice ritmate, foarte importante diagnosticului; iar banda de cântăreţi instrumentişti nu colindă comunităţile, ci este convocată la comandă.

altă etiologie absolut congruentă, nu are decât a se duce *un an mai târziu* şi a sta în exact acelaşi loc în care a fost smintit cu un an mai nainte: fără îndoială, Ielele (ca să le numim generic) vor trece nesmintit din nou pe acolo, şi îi vor da înapoi smintitului plinătatea normalităţii sale: cea de dinaintea călcării involuntare a interdicţiei ce i-a adus ologirea. Aşadar, şi la nivel narativ, marcarea împlinirii anului e centrală în deznodământ. *Quod erat demonstrandum.*

Cum vedem, e atâta perfecţiune în asamblarea nivelului narativ şi a nivelului ceremonial în cazul Căluşului, încât întreg complexul mito-ritual apare limpede şi clar ca un cristal. Mitul ce se coboară în act nu mai este un simplu nod de articulare al mecanismelor de transmitere, ci în sine o întreagă structură cristalină. Pentru prima oară vorbim de *mit* ca şi format de împachetare narativ, deşi am avut ocazia în mai multe rânduri să reiterăm afirmaţia lui Mircea Eliade, cum că mitul ca atare nu este prezent în culturile folclorice: ba da, este. Căluşul românesc face o demonstraţie uluitoare: complexul dramatic al dansului taumaturgic căluşeresc coboară mitul în act, făcându-l mai mult decât doar să fie prezent: ci să existe viu, potent, 'jucat' pe roluri îndelung şi cu grijă majoră asignate actorilor personajelor de mit. Aşa încât poate că ar fi cazul să săpăm după pandantul ceremonial al mitului, în culturile în care acesta are drept de cetate, re-făcând în sens invers raţionamentul nostru de aici: căci polul nostru ceremonial din complexul Căluşului poartă clar 'codificate' forţa de exprimare a mitului şi sintaxa sa epic-narativă.

În ce priveşte dramaturgia aniversară, o ultimă observaţie: în fapt, orice ceremonial reiterat cu periodicitate anuală este *şi* acest lucru: te obligă, pe tine, individ sau/şi comunitate, să te pui înapoi, în exact acelaşi punct în care erai cu un an în urmă, anume după un an, an de an (dacă există transmitere). E de-a dreptul un calendar acesta, în care anul, în mod 'liturgic' construit, reîncepe de fiecare dată *de unde l-am lăsat*. Se pare totuşi că principiul calendaristic anual este cel mai important – cu mult mai mult decât cel lunar, de pildă, cel puţin la nivelul articulaţiei mit-ritual: câte un an tot reîncepe!… făcând, prin alăturarea şi intersectarea atâtor cicluri, un continuum; care, ritmat de multele incidenţe, este viu.

File de jurnal

(Osica de Jos, 10 – 11 iunie 2006)

Gabriel Cătălin Stoian

Sâmbătă, 10 iunie

Pe la 13.30 ajungem[1] la Osica de Jos. Ştim că anul acesta Căminul cultural se va implica în organizarea Căluşului. Drept urmare, ne oprim chiar în faţa instituţiei. Urcăm treptele străjuite de patru boxe, câte două pe fiecare parte. În faţa intrării, câţiva tineri meşteresc la o staţie de amplificare şi la un calculator. Suntem frapaţi de starea deplorabilă în care se află interiorul construcţiei: pereţii şi tavanul sunt cojiţi, iar în unele locuri se zăresc pete umede. Intrăm în biroul lui George Ghiţă (Ghiţă a' lu' Porumbel(u)), fost vătaf de căluşari, proaspăt „uns" director al Căminului cultural. Încăperea este destul de primitoare în comparaţie cu restul clădirii. Peretele din spate este tapetat cu fotografii etnografice, printre care şi una cu Căluşul, dar şi cu diplome obţinute pe la concursurile sau festivalurile căluşăreşti. Un calendar ortodox, o diplomă de la Serbările Mării din 1985, dar şi un portret în creion, cu dedicaţia „Micului căluşar, amintire din Deva, 21.12 '85", îmbracă peretele opus uşii. Înşiruirea de fotografii, diplome, desene, precum şi trofeele de pe birou dau impresia că ne aflăm într-o „casă memorială a Căluşului" (mai precis a formaţiei de căluşari din zonă) sau în camera cu trofee a unui club sportiv.

De fapt, aveam să constatăm şi în anii următori că aproape toţi căluşarii pe care i-am întâlnit au undeva în casă, la loc de cinste, „amintirile" de la Căluş.

Suntem repede luaţi în primire de gazda noastră care-şi dezvăluie firea iute şi apetenţa pentru „a fi în faţă". Nu degeaba de numele lui Porumbel este legată o bună parte din istoria recentă a Căluşului din zonă. Poate pentru că venim de la Bucureşti, George Ghiţă îşi spune oful - obstacolele de care s-a lovit în încercarea de a-şi pune în practică abilităţile organizatorice şi pedagogice. Uşor-uşor, ne povesteşte despre experienţa lui în Căluş. Suntem avizi să aflăm cât mai multe. Rând pe rând, în faţa noastră capătă înţelesuri diferitele faţete ale Căluşului – rituală, festivistă, economică, faţete ce par a avea o conexiuni nebănuite între ele.

În sfârşit, aflăm şi motivaţia pregătirilor de afară. Din dorinţa de a apropia (din nou) lumea de Căluş, George Ghiţă a hotărât să facă „ceva frumos”.

La prima vedere, Călușul din Osica părea că mai păstra doar componenta activist-cultural-festivistă exersată atât de mult în regimul comunist, prin festivaluri, dar cu rădăcini cu siguranţă anterioare acestuia. Cum obiectivul principal al cercetării noastre era să observăm Călușul viu, real, trebuia să evităm, pe cât posibil, capcana eternei căutări a „obiceiului imemorial”, care ne ademenea din aproape toate studiile citite.[2]

Ne lăsăm rucsacii în birou şi ne aşezăm pe treptele poştei de vizavi. Pentru a ne odihni un pic, pentru a observa şi (mai ales) pentru a ne organiza.

De câte ori ajung pe teren, citesc afişele sau diverse anunţuri pe care le găsesc. Mai mereu, efortul mi-a fost răsplătit, obţinând informaţii concrete despre ce şi cum se comunică în comunităţile respective. Privirea se opreşte de această dată asupra unei coli A4 lipite pe geamul poştei. Este un... afiş-convocator! Citesc textul printat:

„ANUNT! SAMBATA 10 IUNIE 2006, ORELE 18,00 PE PLATOUL DIN FATA CAMINULUI CULTURAL OSICA DE JOS VA AVEA LOC DEPUNEREA JURAMANTULUI CALUSARILOR, CU OCAZIA RUSALIILOR”.

Iată că devine interesant! Ştiam (tot din bibliografie!) că jurământul căluşarilor se depune în secret, iar aici pare că ambiţia unui om care doreşte să revigoreze obiceiul înlătură această prescripţie.

Ulterior, am aflat că acest raţionament nu era chiar întemeiat, întrucât la Osica de Jos nu există interdicţia prezenţei publicului la jurământul căluşarilor, numit local - „ridicarea prăjinei”. În mod obişnuit, această secvenţă are loc în curtea vătafului şi la ea pot asista rudele, vecinii sau prietenii căluşarilor. Aşa s-a întâmplat şi în acel an, ceea ce înseamnă că jurământul din faţa căminului a fost doar o reluare pentru un public mai numeros, cu scop explicit publicitar. De altfel, căluşarii participanţi au afirmat că „adevăratul jurământ” a fost primul (depus în curtea vătafului).

Pe de altă parte, „punerea în scenă” din faţa căminului, a însemnat, implicit, un angajament pe care protagoniştii şi l-au luat în faţa întregului sat, o asumare a responsabilităţii de a juca şi de a menţine Călușul.

Împreună cu Florin Teodorescu, colegul meu de la Caracal, mergem la Gheorghe al lui Ganea. Stă relativ aproape de centrul satului, la câteva minute de mers la pas. […]

Suntem nevoiţi să scurtăm convorbirea, întrucât muzica de la cămin a fost dată mai tare, semn că se apropie momentul aşteptat. Ne atrage atenţia o foaie lipită pe un stâlp, al cărei colţ este fluturat de vânt. E tot un anunţ-convocator. Lucrurile par să se clarifice. Convocatoarele lipite prin sat, muzica dată tare pentru că „lumea aude şi o să vină" sunt argumente că ne aflăm în faţa unei strategii de marketing al cărei obiect de promovare este Căluşul şi care a fost elaborată chiar de un căluşar. […]

Oamenii au început deja să se strângă. Probabil mai puţini decât şi-ar fi dorit directorul instituţiei.

Patru dintre căluşari (adulţi) stau la bere cu câţiva cunoscuţi, lângă una din cele două mese din faţa magazinului-baracă (situat în stânga scărilor ce urcă la cămin). Atât ei, cât şi al cincilea căluşar, un copil, poartă pelin la brâu, dar nu şi usturoi. Ambele plante, alături de un ştergar, se găsesc însă în vârful prăjinei proptite de unul din pereţii laterali ai barăcii.

Privirile noilor sosiţi îi caută cu obstinaţie pe căluşari, „vedetele" locale din această zi. Alt soi de „vedete" suntem noi, camerele de filmat şi aparatele de fotografiat polarizând şi ele interesul sătenilor.

La staţia de amplificare s-a pus „Căluşul". Un bătrân (fost căluşar) *dansează. Mişcările lui energice devin şi mai elaborate când îşi dă seama că îl filmăm. De la el aflăm povestea înfiinţării Căluşului, pe care o ştie încă din tinereţe. E o poveste cu Romulus şi... Remulus! […]*

Începe depunerea jurământului. Căluşarii se aşază în linie, pe latura stângă a micului platou, cu faţa către public. Sunt şapte, şase adulţi şi un copil. Toţi şi-au pus şi usturoi la brâu. Rând pe rând, fiecare împunge cu acul ştergarul din steag. Apoi, la comanda vătafului, ceilalţi căluşari se aşază într-o poziţie de parcă ar urma să facă flotări, având ambele palme sprijinite pe băţ. Vătaful îi înconjoară de trei ori în ritm de Căluş (asigurat de CD-ul de la staţia de amplificare), ţinând prăjina orizontal şi atingând din când în când cu vârful ei, capetele căluşarilor. După aceea, căluşarii se ridică.

A început ploaia. Picăturile mari şi reci vor zădărnici oare eforturile organizatorului? Se pare că nu. Se decide repede că evenimentul va continua în cămin, iar lumea se năpusteşte pe scări. În câteva minute, oamenii îşi găsesc locuri în sala de

spectacole a căminului. Copiii se aşază pe marginea scenei. Agitaţia de moment oferă răgaz pentru o ţigară unuia dintre căluşari. […]

Căluşarii încep jocul în cerc, având în mijloc câteva fire de usturoi şi câteva bancnote aruncate de femei şi copii. Dansul se termină într-un semicerc, cu deschiderea spre spectatori. Urmează „hora căluşului", în care se prind şi câţiva săteni. De data aceasta, melodia este cântată de doi lăutari, la vioară şi la ţambal. Câteva mămici îşi dau copiii căluşarilor. Ele cred că e bine ca micuţii să fie jucaţi de căluşari „ca să fie sănătoşi şi să aibă noroc când o să fie mari".

La sfârşitul horei, primim de la George Ghiţă câte un fir de usturoi şi recomandarea: „Purtaţi-l la brâu că e bun pentru sănătate şi vă fereşte de rele!".[…]

Potrivit consemnărilor mai vechi, căluşarii colindau fiecare gospodărie. Oare aşa se va întâmpla şi anul acesta, la Osica de Jos?

Căluşarii pornesc pe strada principală şi după vreo sută de metri se opresc pe trotuarul de lângă un magazin de la parterul unei case cu etaj. […] Începe un joc în faţa magazinului, în jurul unei farfurii cu sare, pelin şi usturoi. Cineva aruncă şi o bancnotă de un leu. Apoi, oamenii se prind în horă alături de căluşari.

Scenariul se repetă aproape identic în curtea casei. Bătrânul Băduţ Gheorghe (79 ani), care a jucat şi el Căluşul în tinereţe, execută câteva mişcări ce smulg admiraţia asistenţei. În schimb, un vecin mai tânăr, dar şi nea Florică - ţambalagiul stârnesc râsetele celor prezenţi, prin stângăciile lor. Pentru că stropii de ploaie s-au îndesit, intrăm în bucătărie unde toată lumea primeşte „vin sau fanta, după preferinţă". […]

Părăsim casa. Suntem curioşi în ce direcţie vom merge acum. Surpriză! Fiecare pleacă spre casa lui. S-a stabilit că mâine se merge în târg la Osica de Sus şi apoi în bâlci la Caracal, după „cum se face în fiecare an". Prin urmare, o singură casă a fost colindată de căluşari în acea zi, exceptând casa vătafului, unde se ridicase prăjina.

11 iunie - Duminica Rusaliilor

Deşi ne-am trezit pe la şapte, nu i-am mai prins pe căluşari. Au plecat cu o maşină la târgul de la Osica de Sus. […]

După o scurtă şedinţă organizatorică, ne hotărâm să mergem la cimitir pentru a vedea obiceiurile legate de cultul morţilor, care au loc în această zi de Rusalii. […]

Sunt vreo zece zece femei cimitir. De la una dintre ele aflăm că mai întâi se vine pentru tămâiat şi „se lasă focul [tăciunii] *în faţă la cruce de se încălzesc picioarele mortului.” După tămâiat, urmează datul de pomană pentru morţi: mâncare şi băutură. În faţa cimitirului, un bărbat îi oferă lui Florin un pahar cu vin. Omul mă cheamă şi pe mine. Trebuie să beau repede pentru a înmâna unicul pahar (de sticlă) unui bărbat care aşteaptă la rând. Vinul este uşor parfumat.*

Se aglomerează. Suntem strigaţi de nişte femei de la o masă aşezată lângă un mormânt. Ne oferă salam, brânză, prăjituri. Nu am apucat să mâncăm „acasă”, aşa că ne prinde bine gustarea.

Primim şi o explicaţie pentru ce se întâmplă în cimitir: „În ziua asta, zice că toţi morţii îşi aşteaptă bucăturile. Şi mi-aduc aminte, când trăia mama, Dumnezeu s-o ierte, a zis: <Poţi să nu vii de Paşte, poţi să nu vii de Crăciun, poţi să nu vii niciodată, dar de Rusalii să nu mă laşi! De Rusalii să nu mă laşi cu traista goală!> Dar vedeţi, fiecare, dacă mama a lăsat aşa, eu nu pot să nu vin acum. Şi-atuncea am zis: nu se poate, în ziua asta trebuie să vin! Pă ploaie, pă viscol, pă ce-o fi, trebuie să vin!...”

Mai bem un pahar de vin. […]Primim invitaţii din diferite alţii pentru a mânca o prăjitură, dar mai ales „să bem un pahar”. Nu se face să refuzi, doar e pentru morţi. Unul de ţuică, unul de bere, încă unul de vin... […]

Parcă o parte din sat s-a mutat în cimitir. Este un du-te – vino între morminte, fiecare încercând să ofere rudelor, vecinilor, prietenilor măcar un pahar de băutură. Sunt şi mulţi copii şi tineri care participă la aceste schimburi alimentare. Un gând nu mă lasă în pace: cimitirul e plin de... viaţă şi voie bună. Într-adevăr, prospoapele sau feţele de masă întinse peste morminte, forfota continuă şi zecile de glasuri alungă apăsarea pe care o simţi în unele cimitire orăşeneşti. […]

Fără îndoială că participarea întregului sat implică şi elemente care ţin de statutul social. Cei avuţi nu-şi permit să fie zgârciţi la cimitir. Din contră, ei îşi afişează opulenţa, aducând produse cumpărate în cantităţi mari: cutii cu prăjituri, batoane de salam, roţi de caşcaval, cutii cu măsline etc.

După vreo 7-8 pahare în mai puţin de o jumătate de oră, decidem că trebuie să limităm observaţia noastră participativă, dacă vrem să mai avem putere să alergăm după

căluşari prin Caracal. Încet-încet, ne retragem în zonele mai puţin populate din cimitir. [...]

Viaţa socială a satului îi implică şi pe cei „de dincolo". Şi nu doar ca prilej de întâlnire în cimitir, în care schimbul de daruri de pomană reafirmă relaţiile de rudenie, vecinătate, prietenie sau statut social. Este şi o relaţionare directă cu strămoşii, care nu au fost omişi din practicile sociale odată plecaţi în lumea morţilor. Spre exemplu, o altă femeie venită la tămâiat ne-a prezentat familia (decedată) „Aicea e soţul... mai mă duc la tatăl meu. Şi-acolo e mama..." Legătura dintre vii şi morţi este menţinută şi prin acte reparatorii, unele neplăceri (frigul, foamea) ale celor din „lumea de dincolo" fiind rezolvate de rudele din „lumea de aici". Aceste practici care se desfăşoară în cimitir în Duminica Rusaliilor au stat la baza unei explicaţii care a circulat în sat cu privire la unele cazuri de femei „luate din Căluş": femeile nu sunt lovite de boală, ci de... beţie, ele fiind mai puţin obişnuite cu băuturile alcoolice. Mai este de reţinut faptul că, în afară de tăciuni, flori sau frunze de nuc, se mai pun la cruci „usturoi şi pelin care ţin de Căluş, dar nu sunt jucate." Totuşi, principala asociere pe care oamenii o fac între Rusalii şi Căluş este că boala, numită local „luat din Căluş"[3], apare ca urmare a încălcării unei interdicţii de muncă în perioada Rusaliilor.

Căluşarii la bâlci

Am ajuns la bâlciul din Caracal înaintea căluşarilor. Dăm un tur. Căluşei, grătare cu mici, tonete cu CD-uri, pălării, salbe de turtă dulce, seminţe la cornet... Remarcăm că pe majoritatea tiribombelor scrie Europa. La fel şi pe cele două aparate de dat cu pumnul. Pare să fie un bâlci sub semn european. Ne amintim că peste câteva luni România va adera la Uniunea Europeană. Un vânzător îşi laudă marfa: „Haine de Europa!". Mă apropii şi citesc o etichetă „Made in China". Evident că este „marfă de Europa"! Vânzătorul e sincer şi recunoaşte că se apovizionează din cunoscutul en gros bucureştean cu acelaşi nume...

În sfârşit îi zărim pe căluşari dincolo de zidul care împrejmuieşte bâlciul. Doi dintre ei cară o geantă mare de voiaj plină cu pelin. [...]

Primul joc în bâlci. Un loc mai puţin aglomerat, însă ales greşit deoarece manelele de la toneta cu CD-uri de alături acoperă vioara şi ţambalul. Cum orice problemă are o

soluţie, vătaful vorbeşte cu vânzătorul şi, spre surpinderea noastră, volumul muzicii se reduce substanţial. Jocul se reia, în jurul genţii cu pelin. La sfârşit, 10-15 spectatori se apropie să cumpere pelin. Da. Se vinde pelinul! „Hai la pelin! Zece mii, firu'!" - strigă vătaful. Vânzătorul de CD-uri primeşte gratis câteva fire de pelin. Căluşarii pornesc mai departe şi totul revine la normal: oamenii se apleacă din nou asupra tarabelor, iar manelele se aud iarăşi cu putere.

După vreo 20 de metri, un nou joc. Sunt mult mai mulţi spectaori, puţini fiind cei care trec nepăstori. De data aceasta, oamenii se îmbulzesc să cumpere pelin. Unii chiar se îmbrâncesc. De la al treilea joc, singura modificare notabilă este faptul că doar cinci dintre căluşari dansează, timp în care ceilalţi doi (unul este vătaful) vând pelinul. Asta nu exclude buluceala finală, dar le permite şi grăbiţilor să obţină mult râvnita plantă.

După al cincilea joc urmează pauza de odihnă. Începe şi numărarea banilor strânşi până acum. Prăjina sprijinită de zidul unei magazii cade în iarbă. Un căluşar o aşază la loc. Prăjina alunecă iar. Căluşarul o fixează mai bine de data aceasta.

După jumătatea de oră de pauză, am mai asistat la cinci jocuri, ultimul dintre ele fiind inedit.

Căluşarii s-au ambiţionat să joace „pe tiribombă". O doamnă îşi manifestă neîncrederea în şansele demersului lor: „Nu o să poată ei să-l convingă pe-ăla s-o oprească [tiribomba]*!". Dar l-au convins după o scurtă discuţie. Şi sub privirile mirate ale oamenilor veniţi la bâlci, căluşarii din Osica de Jos au jucat Căluşul pe platforma tiribombei.*

Sunt mai multe raţiuni pentru care oamenii au cumpărat pelin de la căluşari. „Cunoscătorii" l-au luat pentru a se trata de unele afecţiuni (dureri de spate, de picioare, reumatism) sau în scop profilactic (pentru a preîntâmpina afecţiunile de mai sus). Câteva mămici sau bunici şi-au trimis copiii sau nepoţii să ia pelin, „că aşa e bine". O categorie distinctă îi include pe cei care mai întâi se informează şi de-abia apoi cumpără. Şi în fine, o a treia categorie este a celor care cumpără pelin, imitând mulţimea, şi apoi încep să întrebe în stânga şi-n dreapta „La ce e bun?" sau „Ce se face cu el?".

Şi în bâlci am constatat unele „tehnici" de atragere a publicului (opritul manelelor pentru ca „oamenii să audă Căluşul", sloganul „Hai la pelin! Zece mii firul!" sau „Se poate pune în apă şi pentru că a fost jucat, cel care spală nu mai e luat din Căluş!" etc.

Oare avem de-a face cu o marketizare a Căluşului? Cu siguranţă exemplele de mai sus, precum şi modul de organizare a depunerii jurământului în faţa Căminului sunt argumente pentru un răspuns afirmativ. Însă, Căluşul reprezintă mai mult decât aspectul său economic. Atât căluşarii, cât şi o bună parte dintre cei care cumpără susţin că „pelinul jucat trebuie plătit ca să fie bun". Nu căluşarii sunt plătiţi, ci pelinul. Intervine credinţa că eficacitatea leacului este posibilă doar dacă se dă ceva în schimb, în cazul de faţă, bani.

Alţii văd în plata pelinului drept o recompensă pentru efortul căluşarilor: „Trebuie să le dai şi lor un bănuţ, că uite-i cum transpiră săracii pe căldura asta!" sau „Băieţii ăştia ne distrează pe noi, merită să le dai ceva să-şi ia o bere." Bineînţeles că există şi destui care nu consideră justificată plata pelinului, dar care totuşi vor să-l utilizeze.

Iată că în pragul aderării României la Uniunea Europeană, în bâlciul din Caracal, printre tiribombe, manele şi mărfuri chinezeşti, îşi găseşte locul şi Căluşul, cu o ofertă nu numai de distracţie, ci şi profilactică şi curativă. Deşi i s-a prezis sau chiar declarat moartea, Căluşul este viu, într-o formă adaptată noilor configuraţii din societate, dovedind, dacă mai era nevoie, că încă reprezintă un mod viabil de soluţionare a unor

---

[1] Echipa a fost alcătuită din: Ileana Benga (cercetător la Inst. Arhiva de Folclor din Cluj-Napoca), Laura Ioana Negulescu (asistent de cercetare la Inst. de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu"), Florian Teodorescu (coregraf la Casa Municipală de Cultură din Caracal) şi autorul acestor pagini.

[2] Cu puţine excepţii, majoritatea cercetărilor asupra Căluşului au vizat reconstituirea obiceiului „originar", „nealterat" de provocările modernităţii, deziderat imposibil de îndeplinit în lipsa unor documente clarificatoare. Adoptând teoriile „degradării", „distrugerii" obiceiurilor din cauza industrializării, comunismului şi, mai nou, a globalizării, mulţi dintre specialişti şi-au îndreptat atenţia către zonele considerate enclave folclorice sau către investigarea idilicului „Cum era?" în detrimentul lui „ Cum este?".

[3] Întrebând 20 de localnici în vârstă (inclusiv foşti căluşari) despre persoanele vindecate de căluşari, toţi au menţionat că boala se numeşte „luat din Căluş". Chiar şi când am utilizat expresia directă „cineva luat din Rusalii", chiar dacă oamenii înţelegeau despre ce e vorba, asociind „luatul" cu perioada în care avea loc (Rusaliile), m-au corectat: „A! Luat din Căluş, vreţi să ziceţi!"

„Căluşu' e un drog..."

- Interviuri cu grupul de căluşari din Oporelu -

Această discuţie a fost înregistrată în data de 9 iunie 2006, cu două zile înainte de Rusalii, în comuna Oporelu, sat Oporelu, jud. Olt, în curtea vătafului de Căluş, Petre Feraru. Echipa de cercetare a fost alcătuită din conf. dr. Narcisa Ştiucă, Visi Ghencea, directorul Centrului de Conservare şi Promovare a Culturii Tradiţionale Olt, Valeriu Ciurea, cameraman la aceeaşi instituţie şi Cătălina Tesăr, cercetătoare la Muzeul Ţăranului Român. Întrebările au urmărit atât reconstituirea formei locale a Căluşului (cu surprinderea schimbărilor intervenite în timp), cât şi a traiectoriilor de viaţă a căluşarilor participanţi la discuţie.

Grupul de interlocutori a fost format din: Petre Feraru (PF): născut în 1947, vătaf; Gheorghe Feraru (GF): fiul lui Petre Feraru, ajutor de vătaf; Relu Mihai Scarlat (RMS): născut în 1978, stegar; Ilie Ivan (II), născut în 1944, căluşar; Ion Cocoşilă (IC), născut în 1931, fost mut în Căluş.

Căluşul de când şi-l amintesc căluşarii la Oporelu…

De când se joacă Căluş la Oporelu?

PF: De peste o sută şi ceva de ani.

Dumneavoastră de la cine aţi învăţat?

PF: De la tatăl meu. Prima dată a fost tata al meu… De la 9 ani a fost vătaf. Şi a jucat în continuare cu badea Marin, cu Gheorghe Gheorghe, Bădilă, cu Plop Ion.

La ce vârstă aţi mers în Căluş prima dată?

II: 8 ani aveam. Era tata în Căluş şi fugeam după el.

Acum mai luaţi aşa mici?

PF: Avem doi care sunt cu bacu' acuma şi nu pot să meargă. Şi luăm mai mici.

II: Şi fete am luat. Acu un an - doi ani, aveam nişte copii care n-a vrut să-nveţe deloc. Şi aveam o fată mai isteaţă, de 7 ani, am luat-o cu mine. A învăţat jocu' imediat. A fost şi pe scenă.

Câţi căluşari erau înainte?

PF: Doi'şpe erau în ceată.

Atâţia trebuie să fie?

II: Nu. Trebuie 9, trebuie 11. Trebuie 13, 15. Dar dacă cineva vroia să meargă, nu putea să-l lase singur.

Asta cu vătaf cu tot?

II: Cu vătaf cu tot. Eu îmi aduc aminte cu mai mult înainte...În ’52 eu am fost prima dată călușar. Eram băiatu’ primarului. Şi tata a făcut Căluşu’. Nu avea cine să meargă Mut şi tata a mers Mut în Căluş. Şi a zis: „Bă, iau şi băiatu’!”. Ştiam, nu ştiam, am mers în Căluş. Şi ne-am dus la Şuica, acolo, la Scorniceşti. Şi s-a auzit: „Bă, fii atent aicea, că vine călușarii de la Maldăru, ăia a lu’ Ilie Martin!. Ăia, care nu joacă bine, vă taie betele!” Nu era în timpu’ ăla tac-su a lu' Petrică [face referire la tatăl lui Petre Feraru care a fost şi el vătaf, *n.n., C.T.*], erau alţi călușari. Era Vasile Predescu, care, dacă ar trăi acuma, ar avea 90 şi... poate peste suta de ani; era Badea Marin. Tata, când a auzit că vine ăia să ne taie betele, să ne facă...- de la Coloneşti, ăia a lu' Ilie Martin -, a luat cabrioleta, ne-a băgat în ea şi ne-a adus acasă.

Nu v-aţi confruntat?

II: Nu. De frica lui... Io d-atuncea am ştiut frica lui. Nu l-am cunoscut, da' acuma ştiu cine e, că am şi nişte poze. Am fost la mormântu lui, cu domnu’ Visi... Am lăsat pălăria acolo în cinstea lui. Dup-aia, după cinci-şase ani de zile am fost cu tac-su a lui, a lu’ Petrică, în comuna Poboru. Primu’ Căluş adevărat pe care l-am avut. Atunci eram băiat de trupă. Şi-am fost cu...-îi spune la unu-, Jarlie, cu Tudor a lu’ Brigu, Gheorghe Gheorghe, cu Mărin, cu Cocoşilă... deci Căluşu’ înaintea mea a mai fost şi prin Rădeşti. Acolo e unu Riţu care tot aşa a fost primar şi-a fost vătaf de Căluş în timpu ăla când eram eu copil şi tata nu mai era, era el...

Tatăl dumneavostră a fost călușar şi-nainte de întâmplarea povestită?

II: Înainte de a se fi mutat tata lu’ Petrică aici. Că tata lu’ Petrică, a lu’ Feraru, e dintr-o comună vecină. Da’ Căluş aici a fost şi înainte. Tata lu’ Petrică e de-acuma, de vreo 50-60 de ani... Dar Călușul e din moşi-strămoşi.

Bunicul dumneavostră a jucat?

II: Bunicu’ era de la Poboru. A mai jucat un frate d-al meu şi un frate a lu’ tata. Şi se purta atuncea..., n-aveau pălării. Aveau nişte fesuri cum l-am avut eu p-ăla de i l-am dat

lu' primaru', cu cordele în spate. D-acilea, când n-a mai fost ei, a făcut Căluş tata lu' Petre, nea Mircea. A făcut de 50 de ani Căluş aicea, în curtea asta.

Cămăşile cum erau înainte?

II: Cămăşile era lungi. Două porturi era. Unele, lungi până la genunchi, frumoase, făcute de mână de om. Iar unele era scurte, dar peste ea avea un fel de... nu cojoc, tot ceva făcut de un material cum e catifeaua acuma şi să încheia. Şi jos să punea roată. Betele era cum le face vătafu' ăsta acuma, una dusă, una-ntoarsă, ca nişte bucle. Înainte, care avea mărgele, ăla era căluşar, de nu-i trecea nimeni pă dinainte. Cine poartă cu mărgele cum poartă Petrică acuma, nu există în toată lumea! Era mărgele făcute de mână de femei bătrâne. Dacă ar vede ele ce să face acuma, s-ar întoarce cu faţa în sus în mormânt! Acuma sunt foarte rare, toţi au ţăsute acuma.

Vătaful trebuie să aibă dar…

Cum de tatăl dumneavostră a fost vătaf la nouă ani?

PF: El mi-a povestit. Ei a fost mai mulţi în grup. Şi-au învăţat ei Căluşu' unu' după altu' şi a mai fost unu' Costică cu el, tot de la Cucuieţi, de la Tătăneşti: "Bă, zice, tu rămâi vătaf şi io, ajutor de vătaf!". Şi ei a fost amândoi. Ei au început invenţia cu Căluşu'. El a fost ăl mai bun şi d-aia a fost vătaf!

II: El a fost vătaf că l-a ajutat zestrea lui care s-a înzestrat... El ştia, ce făcea cu mâinile, făcea cu picioarele, atât dă juca. Şi vă uitaţi acum şi vedeţi şi la copiii lui şi la nepoţii şi la strănepoţii... Au aşa... merg de-a juca Căluşu'... Că are daru', a avut zestrea. Cine avea daru', ăla era vătafu'... Avea daru' şi juca cel mai bine, ăla era. Da şi când făcea două Căluşuri de să loa la rămăşag, cum ne-am loat cu prisăcenii odată. Şi zâcea să taie betele, cine rămâne, rămâne. Dacă nu a ieşit Căluşu' ca lumea, s-au luat la rămăşag vătafii. Şi ta-su s-a luat cu vătafu d-acolo, cu unu' Şisu... Păi ce a putut să stea în faţa lu ta-su?! Îi juca sus pă mese şi pă urmă printre farfurii. Aşa joacă şi el, şi fra-ti-su lu' Petrică şi copiii lui. Deci au zestrea făcută aşa din neam. Cum sunt io: eu când oi muri, vreau să mă-ngroape căluşar. Am io 120 de kile, da' când joc Căluşu'…, uit dracu de toate bolile, de toate treburile! Dar n-am zestrea lor...

Cum s-alegea vătaful?

II: Cine ştia cel mai bine să joace. De exemplu cum se juca, Căluşu' nostru - să joacă roată [îi invită pe ceilalţi participanţi la discuţie să facă o demonstraţie de joc] - şi toată lumea joacă roată. E... de exemplu, ta-su făcea „cârligu", cum fac eu acuma [arată]: haida una, haida două... Ăsta e stilu meu. Ia să facă el, să vedeţi cum face el. Ia fă, mă, tu [arată spre Petre Feraru. Acesta face o demonstraţie]. Ia vino, Gheorghe, încoace şi fă şi tu „cârligele"!

Căluşul nostru e de bătătură…

Cu cât timp înainte începeţi să faceţi repetiţiile?

II: Aicea în curte, cu o lună dă zâle înainte...

[Îi cere lui Gheorghe Feraru să facă o mişcare „pe care n-o face nimeni în toată ţara": „E a lui!"]. Fiecare căluşar avea tainele lui şi anumite figuri care nu se puteau face de alţii…

GF: Bunicu' avea figuri pe care nu le pot face eu. Este „maldăru" care e cam greu, dar sper ca pe parcurs să-l învăţ. E de bătut, o combinaţie de bătut.

II: Tot Căluşu' care se joacă la scenă, să bate pintenii pă pământ. La Căluşu' adevărat să bate pintenii în aer. „Maldăru" nu-l mai ştie decât Petrică [acesta face o demonstraţie]. Chiar d-nul director [Nichita Dragomira, directorul ansamblului „Plaiurile Oltului", *n.n., C.T.*] să supără când îi spui treaba asta, că se bate în aer. Jocu', Căluşu', să bate pintenii în aer, nu să bate pă pământ!

PF: El face jocu' de scenă, al nostru e de bătătură. Că noi înainte când jucam, jucam fără lăutari. Fără muzică. Era numai cu fluieru'. Asta la repetiţii. Numai la comanda mea: eu fac şi ei execută.

Mai sunt paşi, figuri pe care nu aţi reuşit să le învăţaţi de la tatăl dv?

PF: Multe... Pentru că nu s-a mai făcut, nu mai sunt oamenii care a fost înainte...Eu am mai învăţat din ele, da' dacă n-o pot face şi ăilanţi... Sunt figuri pă care le fac sângur, că ăilanţi nu pot. Le mai fac copilu' meu, Bădilă Marin...

Prin ce se deosebeşte Căluşul din Oporelu de cel din alte localităţi?

PF: În primu rând e portu'.

II: La port, nimic artizanal. La noi e totu' autentic. Şi plus d-asta, noi avem Căluşu' roată şi noi batem toţi pintenii în aer. De exemplu, orice învârtită, noi facem Căluşul roată, nu-l desfacem. Nu are nimeni plimbările nostre. Da' le-a mai furat, chiar ăia marii (coregrafii,

n.n., C.T.) au furat de la noi. Noi avem multe plimbări pă genunchi, pe spate, pe burtă, pe care alţii nu le au. Plimbările nostre ăstea autentice nu le face nimeni.

Câte jocuri jucaţi acum într-o curte?

PF: În formaţia asta, facem două-trei mişcări, închidem şi plecăm la altă casă. La altă casă, facem alte mişcări… Eu le spun ce mişcări să facă. Când intrăm în curte, ei să uită la mine şi eu atunci..., prin semne. În fiecare curte jucăm câte 10 minute, 15 minute, o juma' de oră dacă mai facem altele...

II: Care are pretenţie, mai vine câte unu' care zice, "Eu plătesc dublu!", merge şi câte o juma'te de oră. E câte unu' care are dambla. Că sunt mulţi căluşari şi zice: "Bă, mie îmi joci Căluşu', că eu ştiu ce-i ăla Căluş!". De exemplu, ne-am dus la Rădeşti, la Găloi şi a zis: "Bă, eu am fost căluşar ca voi, f-…vă în Paşti pă mă-ta, dacă nu-mi jucaţi!...". Şi era o ploaie!... Dacă n-am jucat la el în curte trei sferturi de oră până a zis el "Bravo, duce-ţi-vă înainte, că noi murim, şi copiii voştri să ţină dă el în continuare!".

Câte zile umblaţi?

II: Şapte zâle.

PF: Nu poţi să umbli aşa...

II: Ce, mă, n-am umblat aşa?

PF: Am umblat înainte.... Acuma, numai trei zâle: duminică, luni şi marţi: sărbătorile Rusaliilor. Şi plus joi. E patru zâle. (Dacă mai ţinem joi...) Dacă nu, la săptămână, dumineca.

II: Da' până acum jucam şapte zâle. Umblam prin sate. La Poboru, la... Dumineca veneam la noi. Să supăra lumea: "Bine, mă, la noi nu jucaţi...?" Da' acuma nu mai ţine lumea sărbătoare! Luni, marţi... şi miercurea veneam acasă. Înainte mergeam pe jos, acuma ne-am modernizat, avem maşină. Da, pe jos mergeam, mai luam căruţele uneori…

PF: Păi am ajuns şi-n Drăgăşani…

Şi aţi avut succes acolo?

PF: În Drăgăşani, când ne-am dus, a fost şapte căluşuri. Din şapte căluşuri, toate ne-au rămas.

II: Noi am fost Căluşu' ăl mai tradiţional, ăl mai dă ţărână şi cu portu' ăl mai autentic. Noi înainte când jucam Căluşul la Scorniceşti, nu ne spunea comuna Oporelu, Scorniceştiu' eram. Se cam împroaşcă cu noroi în Căluşul tradiţional al fiecărei comune!... Eu cunosc

Căluşul de la noi, cunosc Căluşul de la Curtişoara, Căluşul de la Dobrun. De la Slatina s-a băgat câte-un fiecare căluşar ca instructor la comună. La Curtişoara tot aşa e, Căluş tradiţional care bate pintenii. Şi acu' e acolo instructor de la Izvoare, care-i învaţă Căluşu' de la Izvoare. Şi a încercat şi la noi. „Bă, fraţilor, lăsa-ţi-ne în pace!". Că la noi e nea Petrică, ştie fel de fel de jocuri. Am fost la Cerbul de Aur şi am fost împinşi să facem ce n-am ştiut. Şi nu mi-a plăcut. Am fost noi şi cu „Plaiurile Oltului". Şi trebuia să jucăm toţi. Normal, noi am deschis festivalu'. Un minut am avut şi să facem în minutul ăla ce n-am făcut niciodată!... Dup-aia au intrat ăştialanţi şi apoi am jucat împreună. La Antena 1, ambasadoarea de la Israel strângea obiecte tradiţionale. I-am dat pălăria. Şi ciumagul Mutului. La Coloneşti i-am dat fesul la primaru' de acolo. […] Domne, dacă vă imaginaţi cine a fost Ilie Martin... Ei zic c-a fost hoţ de fura caii... Domne, nu s-a găsit om... juca pe mese! Ştiu eu - ştiu de la tatăl meu - că era un om de statură mică, da' avea minte iute. Şi lua de la oamenii săraci şi dădea la oamenii bogaţi. Dar a fost şi-un bun căluşar…

PF: Ba nu, l-a pus şef de Căluş că era bun bătăuş! Da el nu juca Căluşul.

II: Ba... a jucat Căluşul, a fost şi-n Anglia. Nepoţii lui a făcut festivalu' ăsta. El a fost cel mai bun jucător de la Maldăru. Şi cu Maldăru a fost şi la engleji.

Rămăşagul

Cum se face rămăşagul?

PF: Să duce vătafu', adică eu, să fie toată lumea acolo şi ne luăm la rămăşag. Eu, ca vătaf, eu fac primul două jocuri. Eu, ca vătaf, le spun la copiii mei cum să facă. Ei face un joc. După ce-a făcut ei, lumea zâce: „Bă, a făcut greşeală!" (că vede toată lumea). Dup-aia, intru eu. Ultima dată când intru eu, le spun: „Bă, v-a luat mama dracu'! Ori voi, ori eu! Din două una!". Iau ciomagu şi dau. Da' nu fac treaba asta, ci prin semne. Şi când am terminat Căluşu', începe poporu' şi votează. Rămâne Oporelu, restu' afară. Rămânem noi şi jucăm noi.

II: Înainte să făcea rămăşag. Cine rămâne, îţi tăia betele. Îi lăsa fără bete!

PF: Da, să vorbea: „rămăşagu pă bete"!

II: Acuma cine e mai bun, rămâne în sat.

Făceaţi rămăşag şi pe bani sau pe băutură, ca un fel de pariu?

II: Să făcea. Pă băutură. Pă noi nu ne interesează, ca căluşari, banii. Am făcut şi la Slatina. Acum doi ani dă zâle am fost la Slatina. Am fost la restaurant şi ne-am întâlnit cu cei de la Izvoare. Şi-a zâs ăia de la Izvoare: „Facem un rămăşag p-un butoi dă bere!". Ne ducem acolo: ăia, numai oameni unu' şi unu'. Am jucat, noi am rămas cu butoiu'... Ei ne-a strâns mâna şi-a plecat. Da' noi am rămas la restaurant acolo. Era duminica după Rusalii, la o săptămână. Când a jucat ei, nu le-a dat nimeni nimic. Când am intrat noi, a început să arunce banii şi de la apartamente, dă sus. În momentu' în care ai jurat, în primu' rând respecţi cuvântu' vătafului. Dacă vătafu' zâce „Te duci acolo şi te arunci în apa aia!", te duci şi te arunci! Dacă să ia cineva de vreun căluşar sau de steag, - şi asta e ceva groaznic, dacă steagu' ajunge jos înseamnă că e moarte curată!-...

Jurământul

II: Jurământu să depune sâmbăta când plecăm.

PF: În ziua de Rusalii ne strângem toţi aicea, plecăm în pădure... Până acolo, mai vorbim. La pădure nu vorbeşte niciunu'. Ne uităm toţi la o prăjină care e dreaptă. Prăjina trebuie să fie la 6-7 m. Că dacă Căluşu' are prăjina mai mare, mai lungă, e cel mai al dracu'. Mutu' dacă e Mut şi e Mut, să ie la rămăşag. Ăla cu steagu', să ia şi el la rămăşag. Dacă e steagu' mai mare, căştigă. D-aia noi când ne ducem acolo, ne uităm, pe care îl loăm? „P-ăsta" [II intervine: atunci să ne filmaţi, şi la încheiere]. Îl tăiem, îl curăţăm şi plecăm cu el acasă. Pă drum venim încoace, vorbim da' vorbim aşa în şoapte. Când venim acasă, aci e principalu'. Cu icoana în mână, lumânare: juri. Sunt câteva cuvinte care nu se vorbesc.

Şi le spuneţi în gând?

PF: Ălelante cuvinte le spun io.Vătafu' are nişte cuvinte ale lui care nu le spune.

II: Ăla e un secret pă care îl are de la ta-su al lui şi pă care nu ni-l spune nici nouă. E secret şi-l lasă şi el la un copil al lui. Şi noi căutăm să-l desluşim…

Fiecare pe rând sau toţi deodată juraţi?

II: Toţi deodată.

Pe câţi ani se depune jurământul?

PF: Pe cinci ani. N-ai mers 5 ani, e cam periculos!

Ce se întâmplă dacă întrerupi?

II: Păi a fost unu' de s-a rugat de noi să nu vină. Şi noi plecam cu Căluşu' şi el nu se mai putea ridica de pe bancă de la el de la poartă. Noi plecam cu Căluşu', şi el nimic!...

Steagul

La steag ce puneţi?

PF: Usturoi, pelin, foi dă nuc. Şi ăstea să pun la fiecare, câţi căluşari sunt. Sunt 10 căluşari, pui 12 dă usturoi, 12 dă pelin...

De ce 12?

PF: Păi e problema şi cu lăutarii. Şi ei intră tot în acelaşi jurământ.

Şi ce mai puneţi?

PF: Prosop cusut. Aşa cum am fost la Bucureşti, la Antena 1. Care e cu steagu', el aduce usturoiu' şi ălealante. Vine cu ele aicea la mine în curte şi aicea le face.

[Au steag de scenă făcut fără jurământ; pentru Căluşul jucat în sat fac altul, *n.n., C.T.*].

PF: Duminică pe la 8 puteţi să veniţi să vedeţi cum facem steagu'!…

Şi banii cine îi strânge?

SRM: Banii îi strânge stegaru'. Eu am un caiet şi scriu la fiecare casă cât îmi dă. La terminare, să face socoteala, îi strâng pă toţi: "Uite, bă, atâţia am făcut pă ziua dă azi!".

II: Strângem banii, vedem să ne ajungă nouă să plătim lăutaru', că lătaru' e cel mai scump. Şi ce rămâne, luam o oaie sara când venim acasă... Mergem la o săptămână şi îngropăm steagu'.

La lăutar cât daţi?

PF: La lăutar, cam două milioane pe zi. Trebuie luat şi adus cu maşina. D-aia mergem tot la a 5-a casă, a 6-a, să ne scoatem măcar banii de lăutar…

Îngropatul steagului cum se face?

PF: Sara se face. Să spune că se-ngroapă, da' nu se-ngroapă steagu'. Eu desfac tot după el, le dau la fiecare, mutește, - nu se vorbește nimic, - la un hotar, la un loc comun între două tarlale. Hotaru' e aici aprope, la fântâna asta... Acolo, după ce le-am dat la fiecare usturoi cu pelin şi cu foi de nuc, dup-aia eu iau un topor şi cioplesc din steag. Le dau la fiecare câte o bucată din steag. Prima dată asta pe care o iau, trimit unu' din ei cu usturoi, cu pelin şi cu bucata să-i dea drumu pă apă, să alunge răul. După aia, la fiecare le dau în parte. Primu' iau eu, dup-aia la fiecare în parte. Atunci eu iau steagu' şi dau cu el dă

pământ. Şi fiecare să-mprăştie. Nu vorbeşte niciunu'. Şi dup-aia când ne-ntâlnim pe drum: „Tu de unde vii?" „De la Bucureşti" sau „de la Piteşti"...

II: ... Nu ne mai cunoaştem.

PF: Şi atunci ne strângem toţi şi atunci venim acasă cu lăutari cu tot, facem masă, dacă facem masă. Să-mparte banii, dacă rămâne după ce am dat la lăutari. A rămas bani, dă bine, dacă nu, nu... Io am venit şi cu 25 dă bani acas'. Era o dată... două zâle n-am jucat nimic din trei, dă ploaie!

Căluşul alungă răul din curte

Ce pune lumea când vă aşteaptă?

II: Pune usturoi, pelin şi foi dă nuc şi cu sare.

Şi ce faceţi apoi cu ele?

II: Le ia proprietaru' care le pune. Şi le foloseşte pentru vite, pentru ei, ca să mănânce. Dă boli. Când te doare capu, iei usturoi. După ce le joacă Căluşu', zice că aruncă răul din curte. Îl pune acolo în mijloc, aduce sarea unde îşi ţine Mutu' lucrurile şi noi îl jucăm şi după ce îl jucăm, cine îl ia, plăteşte la Mut ce plăteşte, - acolo un 10 mii sau cât o plăti -, că e jucat şi-l foloseşte pentru vite... Cică alungă răul din curte. Aşa am pomenit...

Ultimul joc în fiecare curte, cum se desfăşoară?

PF: Hora mare.

II: Să prinde toată lumea care a stat pă margine, iar copiii (intră, *n.n., C.T.*). Care vrea şi are copii până-ntr-un an-doi şi vrea să-i joace, îl dă la un căluşar, îl pune jos, îl joacă şi zâce că e scăpat de toate bolile p-un an. Toată lumea dă pă margine joacă hora. Cei care au copii mici şi-i jucăm nu se mai îmbolnăvesc de friguri, nu mai răcesc. Îi jucăm, îi călcăm...

Câte zile se ţin Rusaliile aici în sat?

II: Acu' se ţine o zi... Înainte se ţineau 3, 4, şi o săptămână. Acu' nu se mai ţine. Mai ţin luni unii…

Şi nu-i ia din Căluş?

II: Să dea Dumnezeu să-i ia, să-i sărim!

PF: Aicea e un jurământ, aicea noi când facem hora – da' acu nu se mai ţine cont - dă veneau fete, eu nu lăsam pe căluşar să pună mâna pe fată. Dacă vrea să joace fata, punea mâna pe bete. Că multe sunt păguboase. Face rău căluşarului.

II: Acu un an aveam un căluşar. Cum trecea la deal după ce făceam repetiţia, îl vedeam cu ea la poartă, cu fata în braţe. Cum treceam la vale, îl vedeam cu fata în braţe. Îi spui lu' vătafu, lu' Petrică: „Bă, vezi că ăsta nu şade la un loc!". Şi zice: „ei lasă..." I-am spus lui: „Bă, vezi că tu depui jurământu'...". Cum a depus jurământu', a terminat..."Băi, ce-ai făcut?". „Fi-mi-ar capu!...". Bolnav... A început să vomite, ameţeşte, îl doare capu' până cade jos din picioare. Până nu l-am jucat şi l-am întors de pe o parte pe alta, nu a mai putut face nimic. Asta e damblaua! Noi ne observăm între noi.

Au fost luaţi din Căluş şi alţi oameni din sat? Cum se manifestă când sunt luaţi din Căluş?

II: Ei… păi începe să urle pe câmp... pleacă pe câmp..."Hălăi-şa!, hălăi-şa!..." şi fuge... Dacă scapi înaintea lui, îţi dă şi-n cap… Pă urmă să strâng mai mulţi oameni şi strigă. Ce spun eu acuma sunt întâmplate... şi jucate! Au luat şi animale din Căluş. La Mogoşa, peste sat, a murit şi-o femeie. Deci n-a avut cine s-o joace, nu se ştia ce a avut şi-a murit.

Din ce cauză?

II: Că muncise de Rusalii...

Şi animalele, de ce?

II: Că munceşti cu ele şi se-mbolnăvesc. Ta-su al lui [arată spre Petre Feraru], când făcea repetiţie, ne spunea: „Care sunteţi însuraţi, care aveţi cutare, 'nainte c-o săptămână să jucaţi în Căluş, nu vă duceţi în casă cu femeia! În săptămâna de Rusalii n-aveţi voie să vă culcaţi cu femeia! Dacă nu, v-aţi terminat!" Niciunu' nu s-atingea de femeie sau de pretenă, ce-avea. A încercat tot aşa Gică şi-a fost să moară la trei zile. L-a bătut cu ciumegele. Chinuieşte-te două zile... L-am bătut şi l-am jucat şi şi-a revenit.

L-aţi scos din ceată sau aşa îmbrăcat cum era?

II: Aşa îmbrăcat cum era: da' două zîle l-am chinuit...În '56-'57, asta.

Cine îi pedepseşte pe oamenii care au lucrat?

PF: Dumnezeu. Că noi când depunem jurământu' aici în curte, vătafu' de Căluş stă cu faţa la cer. Numai acolo este ochii şi gândurile. Şi el spune în gându' lui ce are de spus,

iar noi, tot la fel, ne luăm după el. Când se uită el în sus, ne uităm şi noi. Se-nchină dânsu', ne nchinăm şi noi. Ce face dânsu', facem şi noi.

Cât timp sunt periculoase Rusaliile?

II: Până se-ngroapă steagu'. Până joia viitoare, cum ar veni…

Aţi făcut vreodată vindecare?

II: În alte localităţi, aicea nu s-a întâmplat.

Şi cum se face vindecarea?

II: Noi trebuie să sărim peste om de 11 ori să treacă toţi căluşarii peste el, să pună picioru' pe el. Ca la jurământ, jucăm toată suita de jocuri…

Şi gazda ce dă?

II: Plăteşte.

PF: Pune o cană dă apă. O culc jos frumos şi dup-aia eu le fac semn. Dau ocol după ea, îi fac cruce cu picioru de trei ori, dup-aia saltă steagu' sus. Dup-aia, după mine toţi, o sar şi-i fac cruce. După ce am terminat toţi cu rându', eu am pus mâna pă steag, l-am săltat în sus, m-am dus la respectivu' care e culcat, l-am pus în fund, îi dau usturoi de trei ori să mănânce, apă de trei ori, îl iau în braţe, îl salt în sus şi pleacă.

II: Toţi căluşarii care o-nchină, să fie curaţi! Dacă nu, nu se bagă.

Şi înainte de '89 când trebuia să mergeţi la lucru de Rusalii, cum făceaţi ?

PF: Păi înainte cu o săptămână vorbeam cu şefu' meu. Îi spuneam, „Mă, şefu', uite care e treaba: în loc de 8 ore, îţi lucrez 12 ore. Eu sunt vătafu' Căluşului!". El îmi aproba. În caz dă ceva, el făcea pontaju' pă zâlele astea care le lipseam. Da' eu orele le lucram înainte.

Nu aveaţi probleme cu poliţia? Nu se făcea campanie?

II: Nu te lua nimeni, nici secretar, nici şef dă partid, nici poliţai, nici primar! Că lumea-i credincioasă pă la noi. Ştiau regulamentele. Eram odată la Poboru cu Căluşu'. Şi a venit şefu' de post, poliţaiu': „Bă, o vezi p-aia d-acolo?" Cine era aia? Era nevasta poliţaiului. „E bolnavă, ia-o în braţe!". Şi dup-aia, p-a primarului. Le-a loat Mutu' pe toate în braţe, le-a strâns. Şi peste o juma' de oră nu mai aveau treabă, nu mai era bolnave!...

II: În regimu' lu Ceauşescu era şef contabil ajutoru' de vătaf, ajutoru' lu' taică-so. Cum a fost Ritu primar, era căluşar. Cum a fost tata primar, şi el a fost căluşar. Nu s-a-ntrerupt Căluşu'. Ne dădea primaru' autorizaţie. Era 28 de lei taxa la directoru' de cămin. Sâmbătă

sara, după ce depuneam jurământul, ne duceam la sfat ca să ne vază şi pe noi, „Că de ce plecăm din sat?”. Ne-a ţinut acolo că nu ne dă autorizaţie până n-am jucat la fiecare.

Mutul

II: Când facem acolo demonstraţie cu bărbieritu’ să vedeţi cum este... Lumea moare la festivaluri….

Şi faceţi în fiecare curte?

PF: Numai la care plăteşte mai bine. Două - trei case, să ne mai odihnim.

II: Mai vine cu roaba, cu câinele... Eram odată în Poboru... Când ne-am dus în curte la om, ne-am apucat să jucăm. El dă colo, ca Mut, ce-a făcut? Era unu’ cu o macara. El s-a suit pă macara. Şi ce-a făcut, că mi-e şi ruşine...El a apucat cablu’. Şi omu’ n-a mai putut: „aoliu, aoliu!!!” Când colo, a apucat cablu'. S-a suit pă casă sus şi-anceput să împropietărească. Şi el a văzut că e iarbă jos. Fir-ar al dracului, de la 5 -6 metri a sărit jos, d-acolo a sărit. În picioare a sărit! Io am plecat, am fugit după salvare. Da’ el, în picioare, n-avea nici pă dracu'. Tot Mutu’ ăla şi-a dat o dată drumu' de pe casă direct în găleata cu apă dă jos.

IC: Mutu' practic ajută tot Căluşu’. Când face Mutu’ câte-o figură de-a lui, toată lumea e cu ochii pă el. Şi căluşarii să mai odihnesc în timpu’ ăsta. Şi el e ca un fel de ajutor.

Pe cine puneaţi Mut?

IC: P-ăla care e mai zavistios, adică mai comicăros…

Cam ce glume face Mutul?

IC: Se suie pe o casă, pe acoperiş sus şi zice că împroprietăreşte lumea cu pământ. Ăluia îi dau atât, ăluia atât...

Şi înainte?

IC: Tot aşa.

Cu femeile?

IC: Da... mai ia câte o femeile în braţe. Zice că e bine să te ia Mutu’ în braţe, că nu mai te-apucă crizele. Da' multe fugeau că e urât. Îşi pune o mască d-aia pe figură... Are o sabie mare. Cu aia dă pă marginea drumului să se dea lumea la o parte, să aibă loc să joace căluşarii. Câteodată mai ia şi bătaie. Adică îl întreabă vătafu’... Mutu zice: „Io sunt vătafu'!’ ”. Şi vătafu’ Căluşului zice: „Bă, dacă eşti tu, câţi căluşari ai?” „Atâţia.”. „Păi ia

numără-i, mă!”. Şi Mutu’ îi numără: „1,2,5,7...”. „Bă, cum 2, 5, 7? Ai unu' lipsă!”. „Păi cum îl cheamă?” „Antonică. Băi, zice, dacă tu ai plecat cu zece căluşari, unde sunt, că tu ai nouă?!”

„Ăsta nu e joc care să moară, ăsta se adaptează. Îl facem şi pă rachetă, şi pă ozeneu!...”

II: Jucăm şi după maşină, îi dăm ocolu’. Ne dă bani şoferu’. Sau autobuz, ce-o fi...Câte autobuzuri cu oameni au venit, au oprit să le facem Căluşu’. Să dă şoferu' jos, le dă ce le dă la lăutari şi facem, ocolim, jucăm tot autobuzu’…

Dar de ce jucaţi autobuzul sau maşina?

II: Să aibă noroc...Să nu-i prindă controlu’!...

Relatări şi naraţiuni despre obiceiul Căluşului[1]

- **Sâmbăta Rusaliilor**

„S-au întîmplat evenimente dîn astea, că s-a-mbolnăvit cîte un om, cum e la noi obiceiul că vinerea, în vii, nu se lucrează. La vie nu să duce nimeni. Da' la Cezieni nu să lucrează. Că bate piatra, că măneşte viile... Să ţine şi acuma. Eee, mai e cîte unul care nu are timp, şi care nu e locatar. Sau acu de Rusalii, de exemplu. Ieri, nu s-a lucrat, e Sîmbăta Rusaliilor. Stai acasă, uite, dă tainã, te întîlneşti... cu aia... unu spune una, unu alta... fiecare... Se fac colaci, am împărţit cireşe, ouă fierte. Pentru morţii de-i avem. Şi dîn moşi-strămoşi. Că io nici nu-i cunosc pe ai lor pe toţi, că nici ei nu mă cunoşteau. La Cezieni nu să face colivă decît la zilele... Cum e Sfîntu' Gheorghe. Începînd cu Sîntoaderu' care e primu' cînd să face, toţi care îi cheamă Tudor, Teodora, se face colivă. Vine Sfîntu' Gheorghe se fac colive. Vine Sfîntu' Constantin şi Elena, se fac colive. Vine Sînpietru acuma, cînd sînt zilele ăstea... şi pune numele se face colivă pentru morţii respectivi, pe care îi cheamă aşa, nu în general. /.../

La noi nu se duce în Duminica Rusaliilor în cimitir, la noi se face Sîmbăta Rusaliilor. Duminica e zi de bîlci."

(Fane Stoicănescu, n. 1935, Lucia Maria Stoicănescu, n. 1933, Cezieni, iunie 2006)

- **Ielele**

„Unii ziceau că treceau ca lăutarii noaptea prin aer, dar nu le vedea nimeni. Unii ziceau că zăngăneau ca banii, alţii spuneau, ca clopoţeii... Cel care se zice că le auzea trebuia să nu mişte, acolo să încremenească, chiar dacă să apuca să strige, trebuia să nu răspundă, să nu cînte cu ele sau să strige după ele sau să dea cu ţărînă sau cu bolovani... Te ia şi te duce unde vrea, te duc şi te strîmbă, pocesc!"

(Ilie Păun, n. 1966, Poboru, august 2006)

"Tot în legătură cu treaba asta, ia spuneţi dă ăla care, cum să vă spun? La noi, ia spune cum, Şoimanele? Cum le spunea? O fină de-a noastră… a fost paralizată, da', ia spune, cum erau nişte duhuri necurate, care mergeau şi cîntau…" ; ["Tatăl meu, era servitor la Principesa[2], cu trăsura cu cai. Îi ducea unde vrea. Aşa… Şi cînd a venit, era iarnă, zăpadă, a pierdut o pătură din şaretă. Dîn trăsură, nu din şaretă. Şi a venit acasă, cînd a văzut: nu e pătura! Pune caii imediat şi pleacă după pătură. Noaptea. La 12 din noapte, în Valea Frăsinetului, acolo… Unde e fîntîna aia, mamă, cu troiţă" – F.T.] "… la lăstari… [toate vocile ne explică unde, n.n.] ["după calea ferată, încoace"- F.T.] "în valea aia", […acolo... Tata a oprit căruţa la fîntînă. E o energie negativă acolo… şi a auzit: tot

[1] Înregistrate de Laura Ioana Negulescu, Monica Beatrice Bercivici şi Ileana Benga, transcrise de Laura Ioana Negulescu

[2] Principesa Maria Brîncoveanu a avut conac, moşii şi a locuit la Cezieni

felul de muzici, tot felul de tobe, dă orişice, toate instrumentele care să cîntă din ele, cîntice dă fantome în timpul dă astăzi" – F.T], ["Da." – voci]. ["Da' alea erau Şoimane pă timpuri. Şoimane, aşa să spunea. A stat tata acolo, la tufanu' ăla mare, a oprit caii acolo… - F.T.] "şi-acuma e acolo" ["da' e şi-acuma acolo – şi a stat acolo pînă s-au dus, au trecut. Dacă le deranjezi te blesteamă. Da' el, n-a vorbit nimic. F.T.] "Şi-a aprins ţigara şi le-a înjurat: *Ptiu, f..- vă nu ştiu ce*, le-a zis. Şi cum, ce i-au zis ele?" … ["A zis: *Ai să te duci acasă, ai să găseşti fata bolnavă….* I-a luat… copilului, i-a paralizat mîna*"*- F.T.] –

(Constantin Trăistaru, n. 1978, Florica Trăistaru, Cezieni, Jud. Olt, iunie 2005)

„Tot de la bunica mea ştiu – deci chiar dacă am citit – credeţi-mă că ştiu de la bunica mea, pînă să citesc, deci în momentul în care am citit am zis: ia, uite, bă, că bunica, săraca, ştia ea ceva! Îmi spunea că vin aşa, într-o ceată mai mare pă cer, sînt îmbrăcate aşa în nişte straie mai rupte, deci nu, normal, ca noi, aşa... Şi că erau însoţite de fluieraşi, dă trîmbiţaşi, dă... Să puneau pă undeva şi mîncau... Zice: *Maică, vezi, unde-i iarba pîrjolită să te fereşti de-acolo, acolo au mîncat Ielele noaptea!* Am fost în pădure, nu am întîlnit aşa ceva, nu pot să vă spun... dacă să-ntîmplă ceva cuiva, dacă ar trece pe acolo, pe unde să presupune că ele ar poposi noaptea şi ar mînca. Ele acum sînt, săptămînile astea. Se petrece toată această acţiune, cu Ielele. Dacă spiritele morţilor sînt încă pîntre noi, dacă nu s-au dus acolo unde le e locu'... Noi, vedeţi, de aia se împarte mîine, şi azi s-a-mpărţit de dimineaţă. De aia să-mparte, să le dăm acolo mîncare să tacă. Să stea cuminţi în banca lor. Dar Ielele, nu... Cum să spun, să folosesc un termen aşa... Sînt mai şmechere! Şoimane, Iele sau Rusalii este acelaşi lucru. Vîntoasele, nu ştiu, dar cred că s-ar potrivi şi termenul de Vîntoase... Sînziene sînt altceva... nu, îmi scapă... Dar să revenim la Şoimane... Şoimanele, dacă nu mă înşel, de la nişte bătrîni am auzit, cu ani în urmă, că jocul lor se numeşte – ia, uite, că-mi scapă termenul! – Lioară, nu! Este o floare... Îmi scapă acuma, nu pot să mă concentrez să vă spun... Păi, în cîmp, aceeaşi chestiune cu iarba pîrjolită. Nu se prea apropie de locuinţă pentru că lumea, cei care mai ştiu încă, mai pun, io ştiu, schelete, cap de mînz, deci, fără... să fie putrezite... Îl agaţă colo, undeva în grădină... Tot aşa, să ferească de Iele. N-am văzut dacă se mai pune acuma, dar vă spun de la cei în vîrstă, că spuneau că puneau aşa ceva în grădină, să nu vină Ielele peste...

(George Ghiţă, a lu' Porumbelu, n. 1955, Osica de Jos, iunie 2006)

„Undeva între pădure... De multe ori, treceam cu vitili, era aşa, cerc mare şi era mai umbră şi zicea: *Uite, mă, aicea iar a jucat Ielili!* Şi mă uitam, zic: *Mă, ce vedem acolo?* Şi era jucat aşa chiar cum joacă cineva şi pă iarbă bătită şi cerc mare aşa. *Uite, aici iar a jucat Ielele!"*

(Ilie Păun, n. 1966, Poboru, august 2006)

- **Vătaful**

„El e nepotul meu, sînt moş la copiii lui… Aveam un spectacol aicea, spectacol-spectacol, în toată sinea – ei joacă mai mult la Căluş - ăştia mari: el, el, el, el… Să vă spun eu ce este aicea… Mi s-a părut mie, în timpul dansului, că nu joacă el la capacitatea… Şi m-am dus în timpul dansului către el – eu, ca vătaf, am voie să mă plimb pe scenă, la orice… - m-am dus şi-am ridicat băţu' să-i dau în cap şi-am zis: *Dacă nu joci, fii tu al dracului!...* Aşa i-am zis, în timpul dansului… Turbam atunci!"
(Teodor Ţenea, n. 1967, Cezieni, martie 2005)

- **Mutul**

„De exemplu, Mutul nostru are masca de la nea Costică, o mască făcută din moş, adică, un nas mare, ochii, boabe de fasole, barba aicea, cu totu, păr... deci o pune pe cap să nu se vadă faţa. [Mutul nostru a luat numai premiul I la Caracal, la *Muţi,* Niţu Constantin] Are sabie, capră – [asta este cu ce trăia el, e un om sărac, un biet amărît..., Niţu Constantin]... La Rusalii, atuncea, iau un ied şi-l tai şi mă roagă Mutu: *Mă, îmi dai mie pielea aia de capră? – Bă, îmi dai bani ca s-o dau.* Şi el vine cu 10 lei sau 10000 şi o ia, o pune la uscat, îi dă cu sare şi o lasă la soare şi o coase frumos pe burtă, [o umple cu paie şi îi dă o formă de căpriţă şi cu aia o pune acolo cînd sparge oala, cu ea vorbeşte, nu vrea să stea, o jumuleşte... Niţu Constantin]"
(Ilie Păun, n. 1966, Poboru, august 2006)

- **Puterea jurămîntului**

„Nu cred, hai să-ţi spun un alt paradox, Căluşul mie nu mi-a plăcut, nu l-am simţit. Mi s-a administrat intravenos, forţat. Datorită credinţei, uşor uşor am ieşit din ele [ritualuri, n.n]. Cînd povesteau bătrînii satului, neavînd o cultură, credeam cu tărie, că lumea e frumoasă, şi viaţa e ca un basm. Mirosul specific de primăvară. Copiii nu participă la îngroparea Căluşului. La un singur jurămînt am participat. Era chiar muchia de cuţit, atunci cînd eu îl cunoscusem pe Nichita [duhovnicul, n.n.].

Am făcut jurămîntul, muteşte, cu pelin în gură, cum se face, nu voi spune în veci locul, pentru că am jurat… Cînd vei jura, nu te jura nici pe cer, nici pe pămînt, iar de te vei jura, ţine-te de jurămintele tale…

E punctul meu de vedere, nu dau înapoi, stau lîngă ei, îi ajut cu ce pot… Eu păstrez echilibrul meu… [De ce îi ajuţi? n.n.] Pentru că fac parte din această umanitate. Şi din această comunitate. Te ajut şi pe tine şi pe oricare, sîntem fraţi, egali în faţa lui Dumnezeu… Sînt dator comunităţii în care trăiesc să-i duc mai departe şi e bine să duci într-un mod nealterat, şi fără floricele, tradiţia, o spun aşa cum e, dar în sufletul meu… cred şi îmi spun şi părerea mea acolo unde mă aflu."
(Costantin Trăistaru, n. 1978, Cezieni, jud. Olt, 2005)

- **Maeştri şi discipoli**

"Noi avem toate figurile care s-au jucat şi le-am învăţat din generaţie în generaţie... Ore întregi am stat, am luat o bere acolo, a tăiat o găină… Am stat două zile pentru un pas. Ne arăta moşu' atît şi după făcea: «Veniţi mîine.» Şi a doua zi te duceai iar, iar bere, iar tăia moşu' găina, iar începea, stăteai toată ziua. Făcea moşu': «Băi, gata pentru astăzi. V-am arătat destul, vă mai arăt trei paşi mîine.» Iar începea, dăi, dăi, dăi! ... «Gata, ajunge!» Ia-l pe Dodu, bagă benzină, du-te la moş. Noi îi spunem nea Tină (Constantin Marcu din Bondrea, n.n.); are 79 ani, noi jucăm pe dreapta, pe piciorul drept, el e singurul care joacă pe stînga, n-am văzut pînă acuma să joace pe stînga altcineva!"

(Ionuţ Ghican, n. 1977, Ştefan Chesnoiu, n. 1970 – Cezieni, Rusalii, 2004)

- **Rămăşagul**

„Ştiţi cum era? Cînd să întîlneau Căluşurile, deci Seaca şi cu Albeşti, făceau Rămăşag, se luau la întrecere! Să rupeau hainele după ei, betili, în joc. Şi care erau mai buni, ăia rămîneau în comună. Restu' plecau. Dacă ne întîlneam aicea două echipe de Căluş, începeau Muţii, să îmbrînceau, să făceau, să strîngea lumea şi jucam... Şi care e mai bun la joc rămîneau. O oră, două, pînă cedau unii. Cine cîştiga voia toată costumaţia să o ia după tien, deci îi dezbrăca, le lua betili şi [Era dezarmaţi - intervine Niţu Constantin] „Să ai o figură în plus faţă de ceilalţi din Căluş, tre' să ai cîteva mişcări mai separat. Acolo, în centru la Caracal, ne întîlneam cu căluşari: *Ia, mă, poţi să faci ca mine? Pot să fac ca tine?* E o ambiţie între căluşari. [...] În parc acolo, mai într-o parte, mai retraşi, să nu ne vadă. Sau chiar dacă sînt mai mulţi acolo, io învăţ pe băieţi: *Bă, vinee, nu mai facem p-asta!*""

(Ilie Păun, n. 1966, Poboru, august, 2006)

- **Îngropatul Căluşului**

„Se rupe prăjina, marţea, cînd îngropi Căluşul. După ce terminăm Căluşul, Căluşarii, Mutu, mergem acolo undeva, să fie noapte, să nu ne vadă nimenea, la un lac, o băgăm, o rupem, nu vorbim nimica, o rupem şi de-aicea... Fugim... Şi ne întrebăm: *De unde veniţi? – Ăăă, de la nuntă!* Şi fiecare ia o bucată din prăjină şi restul o aruncă în apă, că e bun că plouă. Că dacă nu plouă, cum a aruncat prăjina cum plouă. Se aruncă undeva unde nu poate s-o ia nimeni să se folosească de ea."

(Ilie Păun, n. 1966, Poboru, august 2006)

- **Luatul din Rusalii**

„Pă mine sau familia mea nu poa' să mă ia din Rusalii. Păi, n-are cum, odată ce io joc Căluşul cu el

[cu fiul, n.n.] şi nevastă-mea e cu mine în casă şi n-are cum! Doamne fereşte, dacă io ştiu?! Pot s-o salvez!"
(Ilie Păun, n. 1966, Poboru, august 2006)

„De exemplu, vă spun un caz, ăsta-i unic, dvs. ştiţi, o biată fată nu avea ciclu menstrual. Şi mamă-sa a încercat, în dreapta, în stînga şi a dus-o la doctor. Şi doctoru i-a spus: *Mai încearcă şi pe la babe că eu nu reuşesc!* /.../ Şi în momentul cînd s-a văzut în faţa Mutului, a avut o stare de zguduitură, de zgîrcitură a trupului, [spaimă d-aia - adaugă Ilie Păun]... S-a văzut înspăimîntată de prezenţa Mutului, cînd ăsta a atins-o şi cu sabia şi cu falusu' şi aşa, fetii i s-a declanşat..."
(Niţu Constantin, n. 1944, Poboru, august 2006)

- **Vindecarea prin Căluş**

„Şi mai este luni, şi marţi că aşa s-a întîmplat fiindcă a lucrat o femeie, aici demult, spunea maica mare, vorb-aia, a rămas amintire, o fi apucat ea... Da' spunea că a apucat dă a făcut, nu'ş ce-a făcut marţea. Şi a luat-odin Căluş. Pînă nu i-a jucat Căluşul, nu şi-a revenit. Căluşarii ăştia, e duc şi ei. Joacă şi ei acolo. În zilele noastre a fost mai apropiat la Stoeneşti la o verişoară a ei. A zis că s-a apucat să înceapă o dantelă, cum e mîine, lunea. Ăştia e foştii Căluşari care a fost atunci la Stoeneşti. Şi a fost nea Coteţ ăla bătrînu', el a fost. Nu mai e nici unu'. Au murit toţi. Ea zice că a vrut să înceapă o dantelă. Şi a luat-o dîn Căluş. Da' io am văzut că prin oraşe să spală rufe mîine... Da' la noi, nu se pune mîna... Că zice că aruncă d-ăsta în apă... şi speli... Pelin... Da' nu... Şade jos şi cade jos în pat şi cică bîţie aşa, ca un fel de anemie aşa... Şi începe să zică: *Hăi şa! Hăi şa!* Păi am fost eu la vară-mea aia de la Stoieneşti. Că a venit primaru' d-acolo dîn sat dă la ei de la Stoieneşti, şi a venit, zice... A venit la miezu nopţii... Zice: Nea Fane! Zic, ce să fie? Credeam că ai noştri pe la Dobrosloveni, p-acolo... O maşină la poartă, a ieşit Fănel, zîce ... Pă timpul lui Ceauşescu, sînt vreo 30 şi ceva de ani... Erau aicea copiii, erau la şcoală, cam prin anii în jur de '70, '72. M-a luat pe mine, şi a luat şi pă lăutaru ăla. Şi doi Căluşari, cine o fi fost cu el. Nu, întîi i-a luat pe ei, şi după aia a venit la mine. I-a dus pe ei şi a jucat şi i-a adus pe ei şi m-a luat pe mine şi m-a dus acolo la ea. Şi acolo, cînd m-am dus: *De ce mă chemaşi, mă fată,* zîc? Păi, zice: *Tu nu ştii că mă luă din Căluş?Păi cum te luă din Căluş? Ce ai lucrat tu?* Păi, zice – asta a fost marţea, cînd a lovit-o pe ea, adică luni noaptea - : *Am vrut să încep şi io o dantelă...* Da' vorbea aşa... cam încurcat... Nu prea înţălegeai, trebuia să stai, să gîndeşti ce zice ea acolo, ştii. *Păi, cine te-a pus să începi lunea,* zîc? *Lunea bîlciului, lumea să duce la bîlci şi tu începeai dantele, nu mai aveai zîle... Sau pînă în Rusalii, n-ai putut să-ncepi? Nu ştiu, că am luat-o şi eu de la o femeie şi am zis să că s-o-ncep, că tot stau degeaba. Decît s-o-ncep şi să o dau ăleia...* Am stat noi acolo, aveau bivoliţe, mulsăseră şi covăsiseră lapte, cum se zice la noi... - iaurt -... Zice: *Să mănînci şi tu, fată! Nu mănînc, fată, m-am*

sculat azi-noapte, cînd a venit ăla... cu maşina de m-a luat... Numai de mîncare nu mi-ar mai trebui... Am plecat acasă, am venit, m-am pus într-o dubă d-ălea, cînd am venit, nu mai ştiam să mă dau jos... Da' unde m-a lăsat maşina nu mai ştiam să viu către piaţă, în oraş... *Doamne, cine mă puse pe mine să plec noaptea?*! Muzicanţii... Nea Costică Coteţ a fost, şi cu... nu ştiu dacă a fost Costină sau Petrică, frate-su [fratele lui Costică, n.n.] Ăla bătrînu' cînta la cobză şi ălalalt la vioară... Păi, Căluşari au fost: Relu Opriş, Niţă a lu' Ghiulea - da' nu ştiu dacă s-o fi dus... Nea Mişu lu Stănică, ăla era mai bătrîn ca ăştia... A fost vreo trei inşi, cu lăutari... Ne-au spus ei cînd au venit la urmă, că, - a doua zi, marţi – că... Mi-a spus nea Costică: *Mă, zice, a fost rău, mă, o scăpa, n-o scăpa, nu ştiu acum ce să zic...* Zice: *Io am jucat Căluşul la ea, am făcut după tradiţie... după obicei...*"

(Fane Stoicănescu, n. 1935, Lucia Maria Stoicănescu, n. 1933, Cezieni, iunie 2006)

„Te ia din Rusalii! Pă om, pă vacă... Pe aici, printr-un sat... pe un bărbat l-a luat din Rusalii şi a murit. Puteam să-l salvăm. Eram prea departe în momentul ăla. Pînă am ajuns noi acolo la el... Munceşti în ziua de Rusalii. N-ai voie să munceşti trei zile ale Căluşului. Şi de aia zice că usturoiu e bun, că, uite, mai pleci, iei un braţ de buruian sau ceva... Şi el s-a dus, spunea soţia lui, s-a dus să tragă cu coasa să mănînce animalele. Şi a venit după ce a tras, a stat la masă şi a început să joace, exact cum făeam noi Căluşarii, şi juca şi striga: *I-auzi una! Hălai-şa!*, cum strigăm noi. Şi, asta nu durează mult, durează maxim o juma de oră şi din dracii ăia – cum se spune – sare în sus, sare în sus şi moare. Şi noi putem să-l salvăm, să ne ducem cîţiva la 50 de metri, să ne ducem jucînd. Acolo, ne ducem la el în jur. P-ormo ia Mutu în braţe, joacă cu Mutu, îl pune jos, sărim peste el, îl dăm cu apă, îi dăm usturoi să mănînce şi îşi revine."

(Ilie Păun, n. 1966, Poboru, august 2006)

„Chiar aici la noi, eram acu vreo 20 de ani... A lu' Lisandru, Geta aia care... A lucrat şi a luat-o din Rusalii. Fugea, juca, făcea, şi noi ne-am tras înapoi, am sărit peste ea toţi căluşarii, cu Mutu, şi şi-a revenit. Începea să joace, să cînte, să facă în toate felurile. Poate murea..."

(Gh. I. Păun, n. 1936, Seaca, august 2006)

„Aplauze pân' la cer, până deasupra pavilionului!..."

– Interviuri cu un lăutar -

Constantin Ghican (Nea Costină Lăutaru', născut în 1942) *acordă muzicii sale atenţie şi semnificaţie deosebite. Şezătoarea, hora, Căluşul, nunta devin subiecte şi pretexte de recompunere a trecutului. Împrejurările în care se poate exprima cu ajutorul cântecelor sunt astăzi mai rare şi se suprapun în general cu spectacolele la care participă ansamblul Căminului cultural din comuna Cezieni-Olt. Actualizarea repertoriului - a cărui complexitate e reprezentată de melodii instrumentale de joc, doine, balade, cântece ceremoniale de nuntă, cântece de ascultare, cântece despre război - are loc în contexte fireşti, spontane sau provocate.*

De Rusalii, în sat, vioara lui C. Ghican îi stimulează pe căluşari, iar jocul din ce în ce mai ritmat, mai alert, înfocat până la urmă, a adus câţiva stropi pe fruntea lăutarului. Aveam să aflăm că nea Costină face de multe ori ca dansul căluşarilor să se înteţească într-atât încât îşi atrage "mustrările" jucătorilor epuizaţi.

Nea Costină excelează în relatarea spectacolelor. În 2005 căluşarii din Cezieni îşi dublează prestigiul: pe lângă faima de a fi premiaţi în Anglia, se pot lăuda cu succesul din Japonia, de la Expoziţia universală de la Aichi. Amintirile reţinute despre Anglia şi englezi au căpătat forma anecdotelor în urma trăirii, povestirii şi repovestirii, însă în esenţă sunt pertinente percepţii ale diferenţei prin observaţie, admiraţie şi analiză. Discuţiile purtate cu cei care au participat la concursul din Anglia (1974) sau cu cei care s-au întors în septembrie 2005 din Japonia sunt în mod esenţial axate pe relaţia dintre dansatori şi public.

Interviurile au fost realizate între 2004 şi 2006 de Monica Beatrice Bercovici, Laura Ioana Negulescu şi Ileana Benga; la acestea au participat şi câţiva membri ai formaţiei din Cezieni. Transcrierea aparţine Laurei Ioana Negulescu.

„Căluşul nu-l joacă orişicine!"

„Jocul are mai multe, n-ai văzut, că are schimbare?… are sârba Căluşului, are dăschiderea, n-ai văzut? «Tai-ra, ta-ta-rai-ta tai-ra, Tai-ra, ta-ta-rai-ta tai-ra!» Sunt mai multe, cum sunt la dansuri: ştiu că au *greaua*, au *sârba Căluşului*, au *plimbare*, *ghioceii*… Noi n-am avut mut niciodată, fiecare comună are specificu' ei, obiceiu' ei. au avut mutul Căluşului, ai văzut, se-mbracă ăia, în… pă la Coloneşti, prin partea astalaltă…"

„Trei melodii de Căluş sunt la noi, la alţii poate e altfel… Căluşul, una, pe urmă au plimbarea, exemplifică: după fiecare, acu se plimbă ei, îngenunchiază, ai văzut, îşi fac figurile lor, şi pe-ormă fac sârba Căluşului… când joacă ei şi cu muzică şi fără muzică. Căluşul nu-l joacă orişicine."

„În sat, dacă vine la mine, o ia p-asta mică şi joacă cu ea. Ia copiii ăia mici. Vedeţi, după ce facem Căluşul, facem hora mare. Da, la fiecare, şi-atuncea se prinde şi gazda, cum e Lili, norumea, vin şi ele acolo, joacă puţin şi ea. Şi bărbaţii care vrea."

"Căluşul nu-l joacă oricine, sunt dansatori care le place să joace. Vedeţi, dumneavoastră, dacă la noi a învăţat unu, ăilanţi învaţă de la el. Să vedeţi când face repetiţie la cămin, cu directoru' de cămin, ă… cum vin ăia mititei pă lângă ăia, ăia joacă şi ăia mici dă şi ei dân picioare, şi văd figurile, şi p-ormă directoru' îi bagă şi pă ei şi face aparte repetiţie cu ei. Cu ăştia de la grădiniţă, face acuma. Şi unii prind..."

„Noi ziceam că suntem noi mai buni, ei ziceau că-s ei mai buni."

"Dobrunenii, au avut şi ei, de când îi ştiu eu… Noi ziceam că suntem noi mai buni, ei ziceau că-s ei mai buni… Noi mergeam în partea asta, şi ei în partea lor… O luam: Grozăveşti, Drăghiceni, Liiceni, Caracal, Amărăşti, Dioşti, p-aci, şi ei mergeau către… partea ailalată...

Daaaa! Pfuuu! Jucau şi soliştii ei între ei, jucau şi tot… Şi în sat, odată au venit la noi aici… Ca să… se credeau ei că-s cei mai buni! Păi jucam, hai, joacă mai întâi tu, şi apoi noi… în stradă, în stradă, păi, ce… Erau ăştia… care veneau să vizioneze, să să uite, să vadă, şi «Gata, sunt mai buni ăştia, ăştia-s mai buni, Cezienii!». Mergeau în tot satul. Cine ne băga, da' majoritatea ne băgau în curte… N-aţi văzut că deschid porţile?… când mergem pe stradă, cine vrea să ne bage în curte, deschide poarta. Intrăm jucăm şi plecăm…"

"La bâlci, la Caracal, da, şi-acolo, iar să vezi… făceam rămăşaguri, care-s mai buni, că acolo era toată lumea din bâlci, îţi dai seama! se uita! Venea Dobrunu, păi venea părţile astea din… Vâlcelele, Slatina, Balşu, Iancu Jianu, Morunglavu, sunt multe formaţii, pe la Cârlogani, în nordul judeţului. Jucând acolo, auzeai pe vreunu', fugi, mă de-aici, jucăm mai bine ca ăştia… Ia, mă, hai să vă vedem, hai, ia jucaţi! [cine hotăra care-i mai bun? n.n.] Publicul."

„Face unu de la ăia o figură, unu [din celălalt grup, altă figură, n.n.]... De 40 de ani nu ne-am mai întâlnit... Eu l-am cunoscut. Ne-am întâlnit în Craiova... să bem o bere... Ca astăzi, de Rusalii... I-am întrebat pă ăia: - *De unde sunteţi? - Din Morunglav*! - *E clar că sunteţi din Morunglav... – Tu de unde esti, mă? - Din Morunglav. –Păi nu mă mai cunoşti?- Nu? – Ia, adu-ţi aminte, în '64, unde ai făcut armata? –Am făcut-o la Bucureşti, la Otopeni.* Noi acolo ne-am

întâlnit, am stat, 4 sau 5 luni, am stat cu el... *– Nu mă cunoşti? – Nu te cunosc! – Ia adu-ţi aminte la Otopeni... – Aaa, tu eşti?* Eram prieteni. Toată ziua cântam... Şi am început: de la noi o figură, de la ei o figură... Până s-a supărat Dodu, şi când s-a supărat Dodu şi le-a arătat o figurăăă... Gata! Pe urmă am cântat eu cu vioara... Păi şi la ei a fost vatră de călușari. Ca să arate ăia figuri, ăia figuri... ”

„... erau steagurile României, în sala aia acolo… şi toată lumea ţinea cu românii, cu copiii de la Cezieni.”

“Cin'şpe zile am stat (în Anglia, n.n. L.N.). Ne duceam în fiecare zi acolo, da’ o dată am jucat noi. Şi noi când am fost cu copiii, cu călușarii, erau steagurile României, în sala aia acolo… şi toată lumea ţinea cu românii, cu copiii de la Cezieni. […] Şi s-a ridicat toată sala în picioare. Ai noştri, când au intrat, să rupă scena, să rupă scena, le-a dat cu sacâz, ca să n-alunece copiii. Era sacâzu’, uite-aşa de gros… pisat. Şi, când au intrat, să rupă scena… Şase minute… Dacă era toată lumea în picioare, şi steagurile României… Şi, îţi dai seama, când s-a anunţat concursul… La sfârşit… Noi am dat ultimii… Şi după ce s-a terminat, a venit directorul clubului de-acolo, şi ăia, cum le zice… juriul. Şi când am auzit, în limba lor au vorbit: «Babies - adică copiii - Cezieni, Rumeni, Olt!» Premiul unu! Cum au zis… Vă daţi seama, ce a fost acolo? Toţi copiii se-mbrăţişau!”

„Am jucat, prin interior, p-aci, prin comune, prima dată, pe urmă prin ţară ne-am dus… am fost pă la Palatul Republicii, cu Ceauşescu, da, era Ceauşescu atunci, cu Ansamblu “Ghiocelul”, am avut coregrafi de la Bucureşti, unu Jumătate, şi unu Dilă…, bineînţeles, ei umblau puţin, dansurile le ştiam noi, de-ale noastre, de aicea, nu d-ăstea de la Bucureşti sau… prelucrate…”

„’74, Anglia, cu copiii, cu călușarii, în mai sau iunie (după 25 mai), 15 zile, cu trenul, ţările. Am trecut prin Ungaria, Austria, Germania, Franţa… am stat în Paris o zi şi-o noapte şi de-acolo am trecut Canalul Mânecii cu vaporu’. Şi acolo am avut mare succes cu copiii, au fost 14 călușari (10-14 ani). Au concurat cu 34 ţări.”

“Pe 14 sau pe 16 e festivalul Călușului, aci, dacă aţi putea să veniţi! La Caracal… Vin din toată ţara, atunci vezi fel şi fel de Călușuri. Da’ noi am luat locul I, şi anul trecut am luat locu’ I. Vin din Moldova, din toată ţara, Alba Iulia, Banat.”

„Păi şi-n Japonia au spart un microfon. Că afară când dam – dam şi afară câteodată – când eram programaţi, era un program făcut, a pus microfonul, ca să se audă pintenii, ştii, jos la scenă. L-a dat dracu’, a căzut!”

„Nu, eu nu ştiu bine nici româneşte, dar să ştiu şi chinezeşte!”

CG: Ce firmă avea? Lufthansa. Da’ să ştii că eu mă gândeam când am plecat de-aicea, am văzut cum se urcă acolo, la aeroport, pe pistă, cum pune scara, lasă scara jos şi nu ştiu ce. Noi când am intrat, am mers cu o sală aşa lungă, în aeroport acolo, şi m-am pomenit în scaune. „Mă, păi ce-i aici?” „Nu, că intrarăm direct în el.” Am avut al doilea lângă geam, n-am fost chiar lângă geam, al doilea.

CG: A fost un bloc, erau toate naţiile-n el acolo, erau negri, erau belgieni, erau nemţi, erau francezi, de toate...

LN: *Şi cum vi se păreau?*

CG: Mi se păreau că... erau oameni tot ca noi, decât că nu ne înţelegeam. Se mai înţelegeau care ştiau engleza. Pe mine mă-ntrebau ăştia, japonezii: „Speak english?” „Nu, eu nu ştiu bine nici româneşte, dar să ştiu şi chinezeşte!”

LN: *Şi când aţi văzut prima oară japonezi?*

CG: Am plecat la spectacol a doua zi şi acolo nu s-a pomenit câtă lume, parcă ieşeau din pământ aşa, pfai de mine!.

LN: *N-aţi văzut atâta lume?*

CG: N-am văzut, am fost şi-n Anglia, da’ nu. Eu ieşeam câteodată prin ei pe-acolo şi mă gândeam: „Mă, eu să fiu ăsta? Să fiu eu oare ăsta care sunt între lumea asta aici?”

LN: *Cum erau japonezii?*

CG: Japonezii erau nişte oameni scunji, cam semănau toţi la fel, erau mopşi aşa, parcă erau... ochii mici.

LN: *Şi japonezele?*

CG: Şi japonezele, unele erau mai frumoase, altele erau mai urâte, în general erau cam urâte.

LN: *Copiii?*

CG: Ca pământul. N-am văzut copii grei aşa de când sunt. Dacă luam un copil aici, mă durea genunchele. Mai mult de 4 ani, 5 ani n-avea. Frumoşi, ai dracu’ frumoşi, grăsuţi. Oooaa! Ce mi-a plăcut? Mi-a plăcut de copii: foarte civilizaţi, atenţi, să rămână de mă-sa, aveau rucsacul în spate, uite atâta era, ruscacul şi aparatul ăla. Veneau la noi şi: „Arigato, Arigato!”Ştii care-mi plăceau mie femei? Ălea cu ălea la spate. Sunt unele care-şi pun nişte ălea la spate. Avea, ziceai că e o perină la spate (îmbrăcate în costumul tradiţional, n.n., L.N.). Ei, alea, alea mi-au plăcut! Mai erau, mai erau. Ce vă spuneam eu, mă? Aveau ălea .... mici.

LN: *Japonezii ce fire au?*

CG: Eu cred că sunt cam dependenţi ei de femei. Eu aşa gândesc. Ei sunt cu munca, ei muncesc şi ele stau acasă. Am văzut când veneau de ne pozau. Era cu bărbate-su. Îi da ăla lu' bărbată-su (că toată lumea avea aparate de fotografiat, nu ca la noi, toată lumea!), îi da ăluia aparatul şi ea venea lângă mine, hai să ne pozeze! şi p-ormă plecau. Da' el de ce nu venea? Nu, n-aveau voie!

„... dacă începea unul să dea mâna cu mine, toată lumea venea să dea mâna cu mine."

LN: *Şi publicul cum era?*

CG: Publicu? Pfaaa! Le plăcea de noi de... nu de noi, de ce făceam noi. Da' le-am cântat frumos.

LN: *Ce-aţi cântat?*

CG: Păi am cântat câteva piese la vioară, am cântat o doină, am cântat ceva de Ciprian Porumbescu, baladă, un fragment, în orice caz, nu le am eu cu... aşa, o sârbă, o horă, aşa.

LN: *Şi Iancu Jianu?*

CG: Am cântat şi pe Iancu Jianu.

TŢ: A închinat vioara.

CG: Am închinat. Da' n-am mai cântat din gură, că mă durea măseaua. Şi eram aplaudaţi, vai de capul meu! Şi după ce ieşeam – aveam 15 minute. Dacă intram la fix, la şi 15, la şi 16, ee, câteodată 14.

TŢ: A fost live.

CG: Da, era pe viu. Ieşeam şi aveam, stam în pauză pe nişte scaune ornamentate, frumoase. Veneau când treceau, ca să iasă afară treceau pe lângă noi, dacă începea unul să dea mâna cu mine, toată lumea venea să dea mâna cu mine. Directorul şi cu copiii ăia, cum ne duceam la apartament, mâncam şi plecau. Dacă plecau la 3, la 4, veneau la 10 noaptea, colindau cred că zeci de km pe jos.

LN: *Şi dvs. ce făceaţi?*

CG: Eu dam ocolul blocului, eu eram de pază. Mai aveam nişte constructori peste drum, lucrau, făceau nişte blocuri acolo, nu ştiu ce făceau, eu eram cu ei, eu eram şeful lor. Mă chemau la ei, beam suc cu ei, da' nu ştiam să vorbesc cu ei.

„Aplauze pân' la cer, până deasupra pavilionului."

LN: *Cine intra primul pe scenă?*

CG: Eu. Râdeau ăştia de mine.

LN: *De ce?*

CG: Mergeam legănat. După ce terminam de cântat, ei credeau că s-a terminat programul. Eu mă retrăgeam în partea aialaltă, în stânga lor, şi începea Călușul. Şi când intrau ăştia, mamă-mamă-mamă! Aplauze pân' la cer, până deasupra pavilionului. Era pavilionul, cred c-avea 50-60 m, era înalt.

LN: *Le plăcea.*

CG: Da. Şi când terminau, nu-i lăsa să plece. Mm, mm, la unii le plăcea, unii dormeau, când citeau ăia [muzica bizantină, n.n.]. Ăia au avut program frumos şi ei, da nu-i încânta pe toţi, că ei nu sunt ortodocşi ca noi, parcă budişti, ăia au alte probleme. Îi aplaudau unii.

LN: *Cine avea mai mult succes, Maramureşul, Oaşul, Cezienii, popii?*

CG: Ei aveau o tobă şi c-o vioară şi-o chitară, toba aia făcea mai mult zgomot şi îi mai încânta, da' când intrau ăştia să joace, nu mai ţineau cont de tobă, era vioara mea şi cu picioarele lor [râde, n.n.]. Şi culmea, la ăia li se rupea corzile, pe scenă, cântând, la o săptămână, două, li se rupea coarda. La mine nu s-a rupt nimic în 200 de spectacole şi ştiam cum să cânt, că mă gândeam, că dacă cânt altfel, mi se rupe coarda şi n-am ce să mai fac. Am zis c-o pup de-o sută de ori!

„... au luat ăştia japonezele la Periniţă"

CG: Programul? După ce mâncam, mă uitam la televizor: erau ăia, graşi ăia (sumo, n.n., L.N.). Ăştia plecau. Câteodată nu dormeam deloc. Mi se urâse pân' la urmă. Auzi, fii atentă-aici! Mi-a fost greu, deci noi am plecat pe 12 de-aici, mi-a fost greu până pă-întâi, le-am spus: „Mă, e mult până pă-întâi!" Am plecat pe 12 august şi am venit pe 26 septembrie. Aveam pe popa ăla gras, îi ziceam: „Părinte, pân' la-ntâi urcăm, de la întâi coborâm, să ştii." Făceam: „Ce e astăzi?" „Joi." „Gata, mâine a trecut, mai sâmbătă, duminică" pe mâine nu-o mai puneam. Şi-a venit şi 25! Ai de mine! Pe 24, seara, noi am terminat, am făcut o Periniţă, au luat ăştia japonezele la Periniţă, pupături. (Ălea bătrâne erau mai frumoase ca ălea tinere.) „Ca măraru', ca măraru', te pupă lăutaru'!"

„N-am văzut vaci aşa mari de când mama m-a făcut!"

LN: *A fost ceva să nu vă placă?*

CG: Mi-a plăcut tot. Auzi, ştii ce nu mi-a plăcut? Pâinea nu mi-a plăcut. Era dulce, tot-tot-tot era dulce. Da' pâinea era aşa, ziceai că-i nimic în gură, şi subţire... Aia nu-mi plăcea: parcă mâncai puf!

LN: *Aţi fi mai fi stat?*

CG: Nu. Nici o zi n-aş mai fi stat!

MB: *Şi cum era acolo, la magazin?*

CG: Oaleoo, coboram într-o vale aşa şi era în magazin tot-tot-tot ce vroiai. Era un frig acolo de vai de capul meu şi afară era 40 de grade!

LN: Aţi mai văzut ceva interesant?

CG: Am fost la magazinele ălea, am fost la o fermă de vaci. N-am văzut vaci aşa mari de când mama m-a făcut! Aveau pregătit furaje cu nişte tăieţei de-ăia, ce-aveau acolo. Aveau ugerele uite-atâta. Da' am văzut din microbuz, cred că mergeam 30 km în fiecare zi, am văzut tot-tot. Era o curăţenie de nu vedeai un chiştoc, n-am văzut fum ieşind de la o ţeavă de eşapament, n-am văzut maşină să i se oprească motorul când sta.

MB: *Erau flori?*

CG: Flori şi spaţii verzi frumoase şi între comune era orez plantat, parceluţe-parceluţe şi printre ele era asfaltat.

MB: *Casele din satul unde aţi stat, cum erau?*

CG: Erau toate cam un tip şi făcute majoritatea din scândură. Păi cât am stat noi acolo, a făcut unul o casă şi cred că erau doi inşi, avea doi meseriaşi.

„... un fragment din balada lui Ciprian Porumbescu..."

CG: Cam ăsta era programul, în fiecare zi.

LN: *Ce-aţi cântat?*

CG: O doină oltenească, un fragment din balada lui Ciprian Porumbescu, o horă, o sârbă, mai schimbam, ce-mi venea mie-n cap, dar majoritatea le cântam ăstea de le-nvăţasem, da' bine, se-nţelegea frumos, şi cu lavaliera pe vioară. Adică eram aplaudaţi. Câteodată cântam la scena aia mare.

LN: *Şi acolo cum era?*

CG: Acolo era lume, dai cu acul şi cădea în cap de om, mii şi mii de oameni. Şi noi, când ne suiam pe scenă, pfuu, toţi cu ochii pe noi şi aplaudau. Am fost o dată la sala mare şi-am cântat, numai ştabi acolo, da' atuncea am dat toţi [românii, n.n.].

„Enescu, Enescu!”

CG: Auzi, ia fi atentă aici. Când ieşeam din program: „Arigato!, arigato!” nu ştiu cum dracu’ mai ziceau. Eu ziceam: „Bravo, bravo!” „Bravo, bravo!” „Fir-aţi voi ai dracu’ să fiţi!” Eu îmi puneam vioara pe toc, veneau grămadă acolo, mi-era frică că calcă pă vioară. Erau de-ăstea bătrâne, făceau: „Enescu, Enescu!” „Fir-aş io al dracu’, să mă vezi la porumb, la cules!” Da’ unii erau încuieţi rău de tot, erau încuiete. Eu stam colea, ea făcea: „Foto, foto?” „Da, hai foto!” Făceam eu: „Foto – una mie!” Gata, îmi da ăla. Ele înţelegeau că să-mi dea aparatul de fotografiat. Da’ dom’ne, parcă ieşea roiul din pământ, roiuri de furnici. Sala nu era, nu erau scaune, aluneca câte una de sus până jos. [nu vroiau să plece din sală, se pitulau după ei] p-ormă veneau şi cereau pintenii să-i vadă. „Uite, mă, na, uite, ăsta e.” „Oaa!” M-au tuns, bărbierit la 2 zile; palmele mele... ziceai că-s cel mai al dracu doctor din lume! Păi dacă eu n-am pus mâna pe nimic!...

„Era expoziţia cât comuna noastră cred, şi era om lângă om!”

LN: *V-au plăcut mai mult, englezii sau japonezii?*

CG: Mi-au plăcut mai mult japonezii, c-am stat cu ei. Era expoziţia cât comuna noastră cred şi era om lângă om. Am fost la belgieni, la nemţi, la ucraineni, la ruşi. Cred că la noi a fost cel mai frumos că am avut folclor şi bucătărie cu mâncăruri tradiţionale. Ăilalţi aveau de vânzare fel şi fel de lucruri. Cine era, mă, mortul ăla din tron?

TŢ: Tutankamon!

CG: Tancamon ăla, cum dracu-l chema, a venit cu el în tron de la Egipt! Ăla i-a pus mâna pe cap, zice c-avea capul moale, Tătaru i-a pus mâna pe cap. Ce dracu’?... Mort de 500 de ani să-i pui mâna pe cap? Se duc ăştia pe vale pe-acolo, când îi văd – doi peşti uite-atât. Oaleo! Erau cu buline roşii, cu buline negre. „Ce dracu’ peşti sunt ăştia, mă?” Erau mari. „Gata. Dode, căpăţânile le faci ciorbă şi restul frigem: o lună mâncăm de-aicea!” Ce, mă? nu erau buni, n-aveau gust! I-au lepădat.

„... o să vină nea Costină: să-i faci de mâncare, că-s morţi de foame!”

CG: Acasă, când ne-am întors, domnul director a dat telefon din Bucureşti: „Maică, fă o pâine caldă şi cu făsui!” (Ciorbă.) Şi nevastă-mea a auzit, a fost pe-acolo. „Tanti Viorico, găteşte că o să vină nea Costină, să-i faci de mâncare, că-s morţi de foame!”

„Am pupat pământul!”

LN: *Când v-aţi întors în ţară ce-aţi făcut?*

CG: Am pupat pământul.

LN: *Acolo, în aeroport?*

CG: Da. De drag că m-am văzut înapoi. Păi să mergeţi dumneavoastră, domnişoară, 12

„N-am lucrat, că mie îmi era drag Căluşul!”

– **Interviu cu un spectator -**

Căluşul nu trebuie privit doar din perspectiva protagoniştilor - membrii cetei aflaţi sub jurământ şi sub autoritatea vătafului - ci şi din cea a beneficiarilor – gospodarii care primesc jocul pentru belşug şi sănătate, dar şi pentru că le stimulează voia-bună într-o zi de sărbătoare. Pentru aceste motive am ales din interviurile realizate în zilele de 26 şi 27 mai 2007 la Crăciunei (comuna Radomireşti) de către Monica Beatrice Bercovici pe cel cu ***Marin Coacă*** *(în vârstă de 73 de ani), un fel de „căluşar nejucător”...*

Bine documentat şi foarte deschis, sincer, dar şi entuziast atunci când vine vorba despre inegalabila tradiţie a Crăciuneilor, Marin Coacă este unul dintre interlocutorii care ne oferă prin evocările sale un alt unghi de vedere asupra Căluşului, cel al outsider-ului, dar şi această perspectivă este dominată de efervescenţa generată de Rusalii şi Sfânta Treime care, acolo, sunt cele mai mari de peste an.

La Căminul cultural din Radomireşti au mai fost prezenţi în ziua de 26 mai 2007 pe lângă Marin Coacă (C.M.), Ion Ştefănescu, fost căluşar (Ş.I.) şi doamna Floarea Bercea, directoarea Căminului cultural din Crăciunei (D.)

„Şi-l ascultam, aşa, cum mă ascultaţi dvs. pe mine acuma...”

M.B.: Dvs. aţi fost căluşar?

C.M.: Eu nu am fost căluşar, dar am jucat cu ei Căluşul ca şi un căluşar. Nu m-am încadrat niciodată în echipa asta, dar făceam în timpul zilei, că la noi începea Căluşul de pe la ora 3 jum'ate - 4, acuma, la Rusalii, şi până seara pe timpul ăsta nici nu gând era să se termine! Şi eu, fiindcă îmi plăcea mult de Căluş şi mă pricepeam şi să joc un pic, dar aveam un volum mai mare niţeluş şi nu prea mă-ncadram - de ce să vorbesc?! - aşa că m-apucam de multe ori şi jucam şi eu. Jucam 2-3 căluşuri pe zi, le făceam, când se făcea Căluşul.

M.B.: Şi tatăl a fost căluşar? Cum de ştiţi atât de multe?

C.M.: Păi tatăl meu mi-a povestit. Eu am fost un pic înfipt: mi-a plăcut să joc, mi-a plăcut... cutare, iar tatăl meu nu juca aşa, la centru, la asta... nu juca! Şi eu mă gândeam că el nu ştie să joace. Şi, jucând eu o dată, jucând eu Căluşul o dată, el s-a scăpat din gură şi-a zis: „Băi, păi tu ce joci aici? Ia să-ţi fac eu două figuri!” E-adevărat că mi-a făcut două figuri din Căluş - făcea Căluşul autentic, de-atunci. Am rămas... Eu nu puteam să le fac (figurile ălea pe care le făcea, pentru că, spusei, am fost şi niţeluş cu volumul mai mare), dar făcea două-trei figuri,

aşa, care trebuie, bătuta aia în gleznă. Şi-atuncea ne povestea el: „Eu am făcut Căluşul cu Gheorghe Joiţa, cu cutare, cu cutare, cu cutare...” Şi-l ascultam, aşa, cum mă ascultaţi dvs. pe mine acuma.

„... întotdeauna vătaful acolo este, la răsărit!

C.M.: Căluşul începea, de exemplu, mâine dimineaţă: era Duminica Rusaliilor. Mergea căluşarii; dar până atunci, până mâine dimineaţă - în săptămâna asta premergătoare, să zicem aşa - făceau de 2 sau de 3 ori, făceau repetiţie căluşarii cu lăutarii cu... nu ştiu ce, unde... şi-atunci se strângea foarte multă lume la repetiţia asta.

M.B.: Unde se făcea repetiţia?

C.M.: De obicei se făcea la câte o cârciumă. Şi mâine dimineaţă se sculau toţi. Altădată, pe timpuri, Căluşul, săptămâna asta, căluşarii nu dormeau acasă: dormeau la casa Mutului. Şi mâine dimineaţă se sculau de dimineaţă, plecau la hotar. La hotar (undeva între Radomireşti şi Crăciunei a fost nişte hotare, unde se împărţea pământurile) şi acolo erau nişte borne din ălea mari şi acolo se duceau. Se zicea că ei acolo începe sau dezgroapă Căluşul... cam aşa ceva... şi făceau ce făceau acolo, dup-aia veneau...

M.B.: Vătaful zice cu faţa la răsărit?

C.M.: Da, întotdeauna Căluşul se orientează ca vătaful să fie întotdeauna în dreapta, cu faţa la răsărit. Iar restul Căluşului vin (în continuare, n.n.). Şi au probleme şi când se joacă, că se mai întorc şi într-un fel, şi-n altul, dar întotdeauna vătaful acolo este, la răsărit!

C.M.: Când se duceau acolo, se duceau mut: nu cântau, nu nimic! De-acolo-ncoace veneau jucând Căluşul, muzica cântând. Mergeau în sat dimineaţa la câteva familii care erau, mai în partea aia, unde erau, apoi veneau la locul unde era întrunit şi se-mpărţea căluşarii. Se împărţeau câte doi sau câte trei la fiecare echipă şi plecau în sat. Plecau în satul ăsta al nostru.

M.B.: Deci nu plecau toţi...

C.M.: Nu, dimineaţa. Plecau în sat. Venea la mine acasă: „Băi, nea Mărine, ce faci mă? Uite, facem... Ce dai?” „Ei, dau şi io un ciurel de mălai.” (ciurel... un, măsură, aşa, de mălai) sau „Dau 10 ouă sau dau şi ouă şi mălai şi mai dau şi brânză.” Şi toţi ăştia erau împărţiţi în 4-5 echipe din ăstea şi mergeau în sat. Strângeau brânză, strângeau ouă. Acolo, unde se făcea Căluşul, unde se strângea Căluşul, mergeau cu toate ăstea, făceau o masă pentru ei, acolo, şi mâncau, beau acolo ce era, mai dădeau şi la lăutari, din partea asta cât era şi apoi după-masă, pe la ora 3 jum'ate, ce ştiu io, 3 jum'ate şi ceva, începeau Căluşul. Iar din mâncarea aia care o strângeau ei aveau aproape o săptămână. Mergeau acolo, mâncau, beau, petreceau, dormeau şi de multe ori acolo. Şi-aşa a fost Căluşul la noi în sat.

C.M.: Ce se întâmplă? Căluşul, la noi, se respecta aşa: duminică, era Duminica Rusaliilor, că se-ncepea. Luni – Sfânta Treime, se juca neapărat. Marţi se juca neapărat. Iar miercuri sau când era, pleca în satele vecine, acolo unde spusei io, la boieri. Tata spunea aşa: „Noi ne duceam la Comăneanu şi cu vătafu', cu nea Gheorghe Joiţa, vătafu'. Ne duceam la Comăneanu şi Comăneanu, când ne primea acolo, zicea: A venit Căluşul de la Crăciunei? Da! Mergeţi la bucătărie la doamna, să vă dea să mâncaţi!" Mergeau acolo, mâncau (el avea acolo o sală mare la casa lui acolo-şa) şi-apoi veneau acolo. Făceau Căluşul cu toată lumea şi dup-aia le spunea: „Aveţi de dormit, de stat acilea, aveţi de mâncat, de băut, de... ce vreţi voi. Două zile nu plecaţi de-aici!" Acolo stăteau, acolo beau, acolo mâncau! Da' zice: „Când vreau eu, când vreau eu, imediat să iasă cineva să-mi facă două figuri de-aici!" Şi-mi spunea tăticu' că vătaful ăsta al lor, Gheorghe Joiţa, care era, îl ştii? [către Ş.I.]

Ş.I.: Eei, cum?!...

C.M..: Aşa... Când ieşea pe scenă cu muzica lui - cu lăutarii, că nu îi zicea muzică atunci îi zicea lăutari - când ieşea pe scenă şi făcea două, trei figuri: „Gata, un rând la băieţi! Dă-le să mănânce, dă-le să bea!" - şi aşa petreceau. Iar joia - în săptămâna asta joi - era iar zi de Căluş şi mai era sâmbătă. Aşa s-a petrecut cu Căluşul de la noi din sat.

„Mutule, nebunule!", „Mutulică, cap de sticlă!"

M.B.: Şi Mutu de ce avea asta, adică are vreo semnificaţie?

C.M.: Păi doamnă...

Ş.I.: Ăsta-i farmecul Căluşului.

C.M.: Nu farmecu', da' aşa s-a pomenit! Eu n-aş putea să vă spun despre ce era vorba, dar aşa a fost, aşa fost! La noi, de când mă ştiu, de când eram copil - şi-am avut aicea un om extraordinar de... făcut pentru aşa ceva! - ăsta, când era vorba de manipularea acestei scule sau de manipularea săbiei (că el are şi o sabie), ăsta făcea din sabie cum face cel mai mare boier din... din... ăsta. Dacă fugea pe-aicea încolo şi apărea câteva persoane (aşa era vorba, trebuia... şi pe dreapta, şi pe stânga), el lovea aşa de frumos de ziceai: „Doamne, ce-i asta?" Alţii care... noo! n-au mai ştiut să facă!

D: Este un obicei că zice că dacă te loveşte Mutu cu sabia, nu mai răceşti, nu te ia frigurile...

C.M.: Da, îţi merge bine, cutare, nu ştiu ce... După ce se juca Căluşul, se făcea hora Căluşului şi persoanele ăstea tinere care aveau copilaşi mici, de piept, îi juca în horă... îi juca în horă, după care îi ducea la Mut acolo unde se punea sarea, acolo se pune o aia; îi ducea la Mut ca Mutul să-i dezlege sau să le facă nu ştiu ce, le făcea o oarecare... Şi Mutul, căluşarul care lua copilul, ţinea în poziţia asta, cum arătă băiatul ăsta, copilul la piept, iar mutul îl descânta,

făcea pe ăştia. Şi începea să facă... ăsta era cea mai mare haz, de râs!... de... cum să spun aşa?...

C.M.: Ia fii atent! Eu am avut pe finul Stancu (*către Ş.I.*: îl ştii pe finul Stancu?) şi după ce Badea n-a mai putut să mai facă Căluşul, finu' Stancu era deja căsătorit, era cutare... dar era la o etate tânără. Şi eu n-am vrut să-l las să facă Căluşul. Eu n-am vrut să se pună Mut la Căluş. Şi un an, doi de zile îi zicea ăştia, alde Mărin Cârjan (că poate-l ştii): „Mă, punem pe Stancu!" Da' făcea ăsta: „Nu, că nu mă lasă naşu'!" Şi într-un an, atunci când am hotărât, au fost la biserică, că a fost Înălţarea cum ar fi joi şi Rusaliile luni, duminică. Şi au fost la biserică cu pomană la Înălţare (la noi aşa se zice, cu pomană) şi a fost şi tata cu mama la pomană, şi el a fost, finul meu ăsta cu mă-sa la pomană. Când au terminat pomana acolo, au dat pe la noi, pe-acasă, că eram în drum, pe-acolo. Au dat pe la noi. Noi eram (eu deja eram şi eu căsătorit, îl năşisem pe el, îl făcusem, cununasem...) şi el o dusese pe mă-sa să zică: „Măi, eu te las, da' nu te lasă naşi-tu să faci Căluş!" Şi la urmă a venit acolo la noi, am băut un pahar de vin, cutare... nu ştiu ce... şi mi-a zis tăticu': „Păi de ce nu-l laşi, 'ce?" „Măi, eu îl las, dar să fie jucător, să nu fie Mut! Să fie jucător în Căluş!" „Lasă-l, mă, că, tata mare – nu-l ştiţi dvs. – n-a fost, mă, Mut şi cutare?" „Măi, dacă zici dumneata, gata, mă, eşti liber!"

M.B.: De ce nu vroiaţi să-l lăsaţi să fie Mut?

C.M.: Eee, zicem noi că rolul ăsta al Mutului nu e pentru noi, tineretul, şi el era prea tânăr. Ziceam noi că e mai înjosit ca un copil tânăr să meargă, să facă toate chestiile ăstea, trăind cu impresia că, mai-nainte, Mutul era un om mai în etate, mai bătrân, mai nu ştiu ce... Şi-atuncea, când a auzit el că-l las, n-a mai ştiut de mă-sa, n-a mai ştiut de mine! A rupt-o de fugă de la mine din casă şi a rupt-o de fugă la Mărin Cărjan: „Bă – zice – gata, facem Căluşul, că mă lasă naşu'!" Înţelegeţi? Şi a făcut Căluşul şi el a fost unul dintre cei mai apreciaţi Muţi la Căluş - după Badea ăsta care era... era,cum vă ziceam.

Ş.I.: As!

C.M.: ... as! Era artist, artist! Dar şi ăsta a fost destul de bine. Bun dar pe parcurs el a luat în greutate şi nu prea putea să mai facă. (Că la Căluş tre' să fii un pic iute, să mai fugi, să mai sari...) Dar totuşi a făcut vreo câţiva ani... vreo 7, 8, 10 ani.

„Se-nveselea lumea, se distrau în aşa fel ca după Căluş!"

C.M.: E nişte sărbători care sunt aşteptate; nu ştiu dacă de toată lumea, dar eu le-aşteptam ca pe o sărbătoare extraordinar de distractivă, de bine, de...

M.B.: Şi acum nu aşteptaţi tot la fel?

C.M.: Tot la fel, dar acu' am îmbătrânit, sunt niţeluş cam bolnav de picioare, mi s-a mai întâmplat că mi-a murit o fată de 42 de ani şi de-atunci (uite, face anul ăsta 7 ani), eu n-am mai primit Căluşul. Dar la mine venea Căluşul în curte şi nu pleca de-acolo, să spună el [se referă la Ş.I.]: brânză pe masă, vin pe masă, tot ce era, lăutarii cânta, poate şedeam şi o oră, două, acolo, la aia. Mi-era drag..., dar de-atunci, de când mi s-a prăpădit fata, nu!... Am femeia... şi mai dureroasă situaţie: femeia mea nu dă drumul nici la televizor să mai cânte muzică populară de-atunci!

M.B.: În afară de cazuri dintr-astea, când s-a întâmplat o tragedie în familie, sunt oameni care nu primesc Căluşul?

C.M.: Poate mai sunt.

D: Din cauza banilor.

C.M.: Poate mai sunt. Dar la noi e, să ştiţi, un singur lucru: cine a primit Căluşul şi cine s-a obişnuit de prima dată, de-nainte vreme şi-acuma l-a primit şi-l primeşte în continuare. Cine n-a primit (nu primeşte, n.n.)... Şi mai este şi de bani, da.

D: Cine primeşte Căluşul anul ăla are spor la toate.

C.M.: Ei, vedeţi dvs., aşa cum zice doamna Florica, mai sunt unii care nu primesc... La noi e multă - în special acum - e multă sărăcie în sat să ştiţi! E sărăcie şi nu prea mai sunt aşa... Acu', de bine, de rău, au un aparat acolo, un televizor, se duce şi-ascultă acolo, nu mai...

M.B.: Şi cum ştiu căluşarii că pot să intre la casa asta şi la alta nu?

C.M.: Păi ce se-ntâmplă? Mutul, de-aici de unde pleacă, de la casa unde se unesc ei, începe să cânte Căluşul după drum - prin care lăutarii strigă Căluşul, merge în continuare, iar Mutul, când ajunge la poarta unui cetăţean, intră în curte şi spune: „Primeşti Căluşul?" „Da!" Atunci se duce în curte la omul ăsta, îi dă o farfurie cu sare sau un glod de sare (că alţii, înainte, aveau gloduri de-ălea de sare şi de 10, şi de 12 kile) şi ne dădeau, adică ca să săreze sau ca să facă o glumă, venea ăla cu el. Spunea: „Unde facem Căluşul: în drum sau în curte?" Pune sarea acolo iar, aşa cum vorbirăm, vătaful orientează în jurul sării Căluşul aşa cu formaţia în aşa fel încât el să fie în dreapta, cu faţa spre răsărit. Iar Mutul (că la noi, să ştiţi, înainte se ducea lume-aşa, mergeau peste ei) Mutul face nişte figuri, fuge cu sabia, mai sărea după unul, după altul, facem acolo nişte rosturi, nu ştiu ce... Şi hazul era când găsea el că a trecut lumea peste el şi atunci îi lua la bătaie cu sabia. Păi se râdea lumea!... Se râdea lumea de el!...

M.B.: Dar dacă ziceţi că e lucru diavolesc, se mergea cu Căluşul şi la casa preotului?

C.M.: Da, primea. Bine, aşa se zice, cu Rusaliile, dar ţinând cont că luni e Sfânta Treime, face parte tot din sărbătorile astea ale Rusaliilor. Sfânta Treime la noi se serbează ca cea mai mare

sărbătoare din timpul anului. Pe lângă Paşti şi Crăciun, Sfânta Treime! Şi popa... se făcea Căluşul şi se bea vin, n-auzi? Se-nveselea lumea, se distrau în aşa fel ca după Căluş!

„Aşa ploua atunci. Acu' nu ştiu dacă mai plouă, că acu' s-a schimbat toate treburile!"

C.M.: În timpul când făceam Căluşul nu se putea să nu plouă - săptămâna asta a Rusaliilor - nu se putea să nu plouă! Şi ne ţineam după Căluş atuncea... Ştiţi câţi era, doamnă? Ce să vă spun io?!... Dacă Căluşul era aicea şi mergea în continuare pe stradă la 500 şi ceva de metri era tot lume pe drum care mergea după Căluş... tot lume pe drum care mergea după Căluş...!

M.B.: Neapărat plouă în săptămâna Rusaliilor?

C.M.: Aşa ploua atunci. Acu' nu ştiu dacă mai plouă, că acu' s-a schimbat toate treburile! Mi-aduc aminte, când ploua, ne băgam la câte o casă care ştiam noi că e mai niţeluş... mai cutare. Păi de-acolo nu ieşeam decât când spunea proprietarul: „Lasă, mă, că a plouat Dumnezeu! Hai, puneţi la masă băutură! Lăutarii să cânte!" Mai ieşea câte un căluşar şi mai făcea câte-o figură-acolo din Căluş şi mi-era foarte... Vedeţi dvs.? Era modul de distrare a satului nostru! Acu', la Rusalii, era lumea aşa de bine!... Cum să spun? Aşa, mai bine ca cum m-aş duce io acuma să mă uit la televizor, la nu ştiu ce... Şi-atuncea erau, vedeţi dvs., centrul ăsta aicea? Pe toată partea de-acolo până aicea-şa, pân' la cooperativă-aicea nu ştiu ce... pe trei sau patru rânduri... era lume: bătrâni... cutare... cutare... În afară că în centru era hora care se juca - hora satului - şi era foarte, foarte, foarte... să spun, o distracţie omenească de la noi, din sat, care acu' a trecut, s-a dus!...

M.B.: Povesteau bunicii, părinţii de Şoimane?

C.M.: La noi, nu, în partea asta. Eu n-am auzit.

M.B.: Dar Iele?

C.M.: Am auzit la televizor de Iele, de cutare... nu ştiu ce... Dar la noi nu! În zona asta a noastră nu s-a vorbit de aşa ceva.

„N-am lucrat, că mie îmi era drag Căluşul..."

M.B.: Şi cu luatul din Căluş?

C.M.: Cu luatul din Căluş, cu asta... Vedeţi dvs., era o problemă cu luatul din Căluş. Ce se întâmplă? În săptămâna asta a Rusaliilor se zice că nu trebuia să muncească lumea la câmp sau nu ştiu ce... Nu trebuia să muncească: era săptămâna Rusaliilor şi nu trebuia să muncească!

M.B.: Săptămâna asta care a fost acum?

C.M.: Asta care vine, asta care vine! Şi eu nu aş putea să zic că a fost sau nu ştiu ce... dar se-ntâmpla cu câte o persoană că se-mbolnăvea... Venea la vătaful Căluşului de la noi, zice: „Dom'ne, am cutare şi cutare." Venea cu ea, persoana asta era bolnavă, în căruţă, o duceau la hotar, acolo, unde deschideau Căluşul ei, o duceau la hotar. Eu n-am fost acolo niciodată, nu pot să vă spun cum a fost. Dar am auzit întotdeauna că după ce ziceau ei că trece peste fiinţa asta de om care era, se scula singură de jos, vorbea, se urca în căruţă şi venea...

Ş.I.: Nu se urca, mergea cu noi pe jos!

C.M.: Mergea cu ei acasă.

M.B.: Şi credeţi că e adevărat?

C.M.: Io nu pot să...

Ş.I.: Întrebaţi-mă pe mine, că nu ştiu peste câţi am trecut!

C.M.: Şi-aşa era!

M.B.: Dar dvs. ce credeţi?

C.M.: Eu, păi... cum s-ar zice? Ştiţi cum a zis ăla: „Să te-nchini la Dumnezeu, dar nici de dracu' să nu-ţi baţi joc, că nu se ştie de care ai parte!" Aşa că, domniţă, Căluşul se zice că e o... să zicem aşa...

Ş.I.: Lucru diavolesc!

C.M.. Lucru diavolesc sau mai ştiu eu cum... dar în orice caz. Vedeţi dvs. că s-a adeverit nişte lucruri care sunt, care au fost făcute şi...

M.B.: Dar aţi lucrat vreodată de Rusalii sau în săptămâna Rusaliilor?

C.M.: Ei, n-aş putea să spun! N-am lucrat, că mie îmi era drag Căluşul şi mai mult „lucram" cu sticla în timpul Căluşului, nu cu...

Războiul Căluşului

M.B.: Şi duminica următoare...?

C.M.: Şi duminica, a doua duminică, făceau Căluşul, dar mai era o problemă. La noi, înainte, se făcea *războiul Căluşului*, aşa îl chema. Ei, acela era cel mai frumos act pentru Căluş, că se mascau, se făceau Doctor, se făcea Doctoriţă, se făceau...

Ş.I.: ...Proasta de la Căluş...

C.M.: Da, Proasta de la Căluş... Era unu' care era cu coasa, Omu' cu coasa, şi asta (Proasta, n.n.), să-i ducă de mâncare. Era altul cu Vârtejul, era... cum spusei, Poliţistul care avea grijă de ei şi cutare... Ei, toate ăstea de făceau mascate un pic. Bine, că se cunoştea... Dar aşa bine jucau rolurile de... - vedeţi dvs.? - pe timpul ăsta, dacă eram aici, în Crăciunei (şi eu stau

încolo la vreo 500 de metri), când se râdeau aicea şi când făceau atâtea şi-atâtea, la mine acasă auzeam de parcă eram aici, înţelegeţi? Aşa de frumos era, aşa de!...

M.B.: Şi duminica cealaltă făceau războiul ăsta şi când se termina?

C.M: Luni dimineaţă se sculau şi mergeau la hotar şi ziceau că...

Ş.I.: ...îngroapă Căluşul.

C.M.: Da, îngroapă Căluşul. Se termina Căluşul atunci, înainte, când vă spun eu. Dar acuma, încoace cu comuniştii, se făcea Căluşul toată vara.

„Toată lumea ştia Căluşul de la Crăciunei!"

C.M.: Tatăl meu a jucat în Căluş cu alţi bătrâni mai mari mult decât el. Şi pe timpul ăla atunci, erau boieri şi era unul Comăneanu, la Berindei aci; în partea aia, era Borcescu, era unu Gogo Vicşoreanu dincolo... şi făceau Căluşul. Căluşul la noi a fost o... o... cum să zic? aşa, o problemă care s-a moştenit din moşi-strămoşi. Dar atunci, pe timpul când vă spun io, când făcea tatăl meu Căluşul, era un Căluş autentic, adevărat la noi! Se făcea şi în alte părţi: şi în Radomireşti - că satul e mai mare ca al nostru - şi în Stoicăneşti: nu avea de-a face cu Căluşul de la Crăciunei niciodată! Dar pe parcurs-pe parcurs, între timp - în timpul regimului comunist, să zicem aşa, vedeţi dvs.? - s-a implicat nişte treburi. Căluşul nu l-au exclus din treaba asta, dar l-au iniţiat în aşa fel să joace pe scenă. Întrucât la noi în sat nu avem niciun instructor de-ăsta ca să instruiască băieţii noştri sau cutare... nu ştiu ce... a fost un instructor bătrân la Stoicăneşti, a fost la Vâlcele, a fost la Izvoare... Aceşti oameni au renunţat la Căluşul care era autentic, pe care-l făcea aşa (grupul din Crăciunei, n.n.) şi s-au instruit şi au făcut Căluşul pe scenă.

Este adevărat, au ajuns în multe locuri din ţară cu acest Căluş da' al nostru a mers în continuare: nu s-a jucat pe scenă atunci, în timpul ăla dar cel mai autentic, cel mai bun Căluş, care data din mai multele timpuri bătrâneşti, dinainte, la noi era, la Crăciunei!

M.B.: S-a schimbat totuşi ceva Crăciunei faţă de cum era când eraţi dvs. copil? Cum e acum?

C.M.: Nu s-a schimbat nimic! Singurul lucru care s-a schimbat este căluşarii. Şi datorită timpului - că cei care au făcut Căluşul pă timpul ăla, atunci, ajungeau să facă Căluşul şi când erau mai în vârstă-ncoace-aşa. Acuma, dintr-o perioadă oarecare, ăi bătrâni s-au dus toţi şi a rămas tineretul ăsta. Este adevărat că joacă şi ei un Căluş extraordinar de frumos şi de bun! Nu mai este - cum să zic aşa? - părerile... cum se juca atunci Căluşul la noi în sat, atunci...! Dar au fost foarte buni şi au mers, au jucat în aşa fel că toată lumea ştia! Toată lumea ştia Căluşul de la Crăciunei! A fost o dată, tot în regimul comunist: începuse să facă Ziua Bujorului la pădure aicea [către Ş.I.], zi-i, cum îi zice?...

Ş.I.: ... Călugărească.

C.M.: Călugărească, Pădurea Călugărească... şi acilea se făceau, se sărbătorea o dată pe an, la o dată fixată, Sărbătoarea Bujorului. Şi atuncea acolo veneau toate comunele astea din judeţul Olt şi cu magazin, şi cu una, şi cu alta, şi cu muncă culturală, cu tot ce era, ştiţi? Şi veneau acolo. Căluşarii noştri nu au fost depăşiţi niciodată pe mărimea care... sau pe modelul cum jucau ei Căluşul autentic!

M.B.: Veneau şi alţi căluşari?

C.M.: Veneau, spusei, veneau cei de la Vâlcele, veneau cei de la Izvoare, veneau de la Malu Roşu sau mai ştiu cum de unde?!...

M.B.: Şi, în afară de căluşari, erau şi care cântau?

C.M.: Da, da, erau şi care cântau, erau... - cum se zice? - muzică lăutărească, muzică... (mai înainte zicea „de maidan", de nu ştiu ce... dar era o muzică extraordinar de bună!) Era o muzică compusă din câteva persoane, nu era taraf cum e acum! Ulterior s-a făcut şi taraf, la Stoicăneşti, la nu ştiu ce... dar ăştia erau cu jocuri de scenă - aşa cum vorbirăm, iniţiat atuncea pe nu ştiu ce... mergeau la concurs - dar ceva autentic, ca la Crăciunei, mai puţin a fost în alte locuri de aici.

M.B.: Şi Crăciuneiul, când urca pe scenă, juca tot ca în sat sau juca altfel?

C.M.: Ca în sat, exact Căluşul care-l făceau afară, la fiecare curte de om unde se duceau, aşa l-au jucat şi acolo! Spre deosebire de altă treabă, Căluşul de la noi se compunea din 10 - 11 persoane, printre care şi Mutul. Mutul avea un rol deosebit, să vă spun acuma. El era echipat într-un costum niţel mai aşa... mai de... demodare şi în faţă avea o „sculă" - să zicem aşa - pe care o folosea în timpul Căluşului (asta era vorba, aşa ziceam noi, să mă scuzaţi de expresie, pula mutului). Aşa era! Şi în alte părţi ce se zice? Se juca şi la ăia arăta nu ştiu ce... da' o ţinea în sac, colea-aşa sau nu ştiu ce... sau mai ştiu eu cum?!... sau nu avea deloc sau o ţinea în mână. La noi era autentic! De exemplu, când mutul făcea o figură - scuzaţi-mi expresia - aşa era! După nu ştiu câte discuţii şi mai într-un fel-aşa, îi arăta treaba aia, da' o arăta exact în faţă şi o ridica fără niciun fel de problemă, decât dintr-o aţă care era prinsă de picior. În toate părţile, pe-aici, nu s-a făcut ca la noi! Căluşul nostru a plecat la câteva concursuri, şi la Cluj şi nu ştiu mai unde... şi acolo au încercat să nu arate treaba asta. Şi când au ştiut că e Căluşul de la Crăciunei, au zis: „Făceţi-l exact aşa cu este! Făceţi şi arătaţi cutare!" Eu nu zic că au luat premii prea nu ştiu cum, dar au fost aşa de bine primit şi au fost aşa de bine - cum să zic-aşa?! - ajutaţi... şi toată lumea îi primea cu nu ştiu ce... şi în special - să ştiţi! - aveam căluşari buni, da' totuşi, ca să vă spun acuma... popularitatea şi asta... se ţinea mult după Mut. Aşa era:

frumos! Făcea figuri în timpul jocului, făcea... - cum să spun-aşa? - mare, mare, mare distracţie ceva!

M.B.: S-a pomenit vreodată să joace vreo fată în Căluş?

C.M.: Să joace vreo fată în Căluş?... S-a pomenit... Aaa, să joace căluşar?! Nu, nu, nu! Nu, n-am auzit pe nicăieri! Da', a ieşit acuma, de la un timp de vreme mai încoace, c-a mai jucat copilaşi din-ăştia mai mici, mai nu ştiu ce... Au făcut două - să zicem aşa - de căluşari, unii mai mici, alţi de talie mai mari, nu ştiu ce... asta da, dar nu fete!

M.B.: Şi la ăştia mici era tot cu Mut?

C.M.: Nu, el făcea câteva figuri în faţa formaţiei mari. Când începea să facă, făcea copilaşul ăla câteva figuri de Căluş. Bine-nţeles, trebuia să fie un copil dezvoltat şi să ştie precis ce face şi cu aia le lua - să zic aşa - inima la toată lumea.

M.B.: Copilul îl aduce numai pe scenă sau şi în sat?

C.M.: Numai pe scenă, nu, în sat, nu-l aduce. În alte părţi, erau două formaţii de căluşari, şi mai mici, dar spusei, ăştia jucau mai mult pe scenă. Da' la noi au fost cu Căluşul, de exemplu Stoicăneştii: cu toate că erau... Căluşul autentic era mai bun al nostru ca al lor, dar ei au fost şi în Albania, au fost şi în Franţa.

D: Era căluş de scenă.

C.M.: Căluş de scenă, da, da!. La ei, acolo, unde se duceau pe scenă, nu mai aveau Mut.

Ş.I.: Nu?

C.M.: Nu.

M.B.: Dar dvs. când aţi fost pe scenă aţi avut Mut?

C.M.: La Caracal şi la asta?... A, a fost Mut! Şi la Cluj am avut Mut. Da' atâta am vrut să vă spun şi am venit să vă spun pentru că – spusei - mie mi-a fost foarte drag Căluşul şi, în afară de tata, care a jucat Căluşul, el a avut nişte fraţi ai lui care toţi au jucat Căluşul, dar toţi au murit pe front, pe frontul din '44.

„Eu am învăţat Căluşul de la mama mea.”

– Interviu cu un fost căluşar -

*Pe **Constantin Marcu (Nea Tină)** l-am vizitat într-o zi de vară cu nori grei de ploaie, 6 august 2005, acasă la el în satul Bondrea. Nea Tină (născut în 1927) este cunoscut nu doar în Cezieni, centrul de comună, ci şi pentru că viaţa l-a purtat în nenumărate locuri oferindu-i când şanse, când neîmpliniri. A fost miliţian TF, apoi rezervist, perceptor în comuna Teslui (Bosoteni, astăzi plasată în Dolj), lăcătuş la Fabrica de vagoane din Caracal, instructor coregraf la ansamblul CFR Griviţa Bucureşti, apoi muncitor la Fabrica de vagoane din Caracal şi a revenit în Bucureşti, la ansamblurile „Rapsodia română” şi „Ciocârlia”, tot ca instructor-colaborator pentru a le preda jocuri din zona Romanaţilor „profesioniştilor” din deceniul al şaptelea.*

La cererea ing. Dănacu din Cezieni, a înfiinţat în această comună o formaţie de copii în anii '70 („pepiniera” Ansamblului „Ghiocelul” de astăzi). Orgolios ca orice căluşar, Nea Tină ne-a spus încă din primele momente: „Păi io i-am învăţat şi pe Dodu (Teodor Ţenea, conducătorul actual al formaţiei, n.n.) şi pe toţi! De la mine ştiu tot ce ştiu! Erau mici numai atâta când m-a chemat la ei ingineru' Dănacu (poate-aţi auzit de el!)”. Dar cea mai uimitoare informaţie pe care ne-a dat-o – tot din primele clipe – a fost aceea că se trage din doi vătafi: atât tatăl său, cât şi mama sa fiind pe la începutul secolului trecut foarte cunoscuţi prin târgurile de la Caracal, Balş, Craiova...

L-am întrebat dacă în afară de noi a mai venit cineva să-l întrebe, să înregistreze informaţii, „să ia paşi de joc” de la el şi ne-a răspuns disimulând interesul pentru revenirea în sălile de repetiţie: nu intra în planurile lui aşa ceva căci a sperat că la pensie va sta cu ziarul şi cafeaua la poartă... dar l-au împuşcat pe Ceauşescu, s-au dat pământurile înapoi, iar acum, la bătrâneţe, a devenit agricultor adevărat!

Acest interviu a fost înregistrat de conf. dr. Narcisa Ştiucă şi Florian Teodorescu.

„... de la mama am învăţat tot-tot-tot în sufletu' mieu!...”

NŞ: Spuneţi-ne, vă rugăm, cum aţi căpătat pasiunea pentru Căluş.

CM: Eu am învăţat Căluşul de la mama mea. Mama mea a fost vătafa căluşarilor de la Dobrun. Tatăl meu a fost vătaful căluşarilor de la Teslui pe timpurile vechi, în anul 1900 când avea tatăl meu 18 ani, mama, la fel. Şi s-a dus cu căluşurile la oraş. Acuma, cân' să-ntâlneau-nainte vreme căluşurile, să luau la rămăşag: care e mai tare, adică mai bun la joc. Şi le obliga şi poliţia să părăsească oraşul, să plece, să rămână ăia buni în oraş. Şi s-a luat mama cu tatăl meu la rămăşag şi l-a rămas mama şi l-a obligat să plece da'-nainte l-a-ntrebat: „Mă, da' de un'e eşti?” I-a spus că de peste deal e. Mama ştia şi cu fluieru'... A' mai mare sărbătoare la noi era Căluşu' (Rusaliile, n.n.)! De mic copil îmi cânta *Floricica* din Căluş şi *Ţirabaua ţigănească* şi tot. Şi de la mama am învăţat

tot-tot-tot în sufletu' mieu!...

Şi fraţî mei – frate-meu a murit pe front – fusăsără căluşari, soră-mea iară căluşară. La Goicea, la toate comunile din Dolj, la festivaluri am fost cu ea. Ş-o puneam pe ia vătafă io. O puneam pe ia vătafă! Era grăsuţă şi ştia mişcările ca lumea. Ia învăţase de la mine şi din familie ş-o puneam pe ia vătafă ca să aibă aspectu'. Şi zice lumea: „Ia uite bă, femeie vătafă!" Şi io stăteam în spate şi cân' îmi făcea semn că nu mai poate, gata! Intram eu şi duceam la bun sfârşit jocu'.

NŞ: Cutreieraţi satele?

CM: Da, mergeam prin sat la Rusalii şi ne primea oamenii cu pelin, cu usturoi, punea un glod de sare acolo sau solniţa cu sare şi ne plătea că asta era tradiţia noastră de căluşari. Murea copiii de drag! Umbla toţi după Căluş!...

„Puneam jurământu' pe el ca la armată!"

NŞ: Făceaţi steag, juraţi?

CM: Făceam steag: o prăjină lungă, nouă şi o legam cu şervet acolo, puneam jurământu' pe el ca la armată: „Jurăm să ne ţinem de Căluş până să termină Căluşu'!" (până joi după Rusalii, cân' făceam îngroparea). Tăiam prăjina cu toporu' eu, şefu', şi făceam o groapă şi-ngropam Căluşu' cu usturoi cu tot-tot-tot acolo. Aşa să-ngroapă Căluşu'! Aşa era obiceiu' steagului: să făcea în timpu' cât făceam repetiţie, nu era dată fixă: când plecam trebuia să fie făcut.

NŞ: Unde făceaţi steagul şi jurământul?

CM: Păi la mine acasă, la vătaf. Tot acolo se făcea şi primul joc şi pe urmă porneam...

„În religia asta a noastră despre Căluş nu prea aş crede, da' am văzut cu ochii mei!"

NŞ: Ce puteţi să ne spuneţi despre vindecarea celor luaţi din Căluş?

CM: Era tradiţia noastră: dacă venea cineva, să simţa bolnav, dezgropam de-acolo, luam pelin, usturoi, îi puneam la burtă aici, la curea.

Şi să vedeţi: am avut ocazia (şi eu nu cred, că eu sunt un om mai... un om care am cunoscut religia...) şi vreau să spun că în religia asta a noastră despre Căluş nu prea aş crede, da' am văzut cu ochii mei! Şi am sculat io, da, io am sculat bolnavi!

Ne pomenim cu cineva că venea în Strodu' Rusaliilor că: „Hai, că am şi io o fată luată din Căluş!" Dârdăia ca un fel de friguri: o lua frigurile, o durea capu', o durea stomacu', o durea toate alea şi era liniştită... Da' io, ca să văd dacă e luată din Căluş, puneam lăutaru' lângă ia să cânte şi-ncepea să dărdăie, să joace cân' îi cânta. O luam (persoana, n.n.), jucam cu Căluşu', treceam peste ia, îi strigam la cap: „Hăi, hăi! Hălăi-şa!". O frecam cu usturoi pe ochi, pe... nu ştiu ce... socoteli, daraveli... Era un pui de găină legat, pironat de picioare acolo. Era o oală cu apă (de pământ!) şi-i spuneam fetii: „Cân' oi da io-n oală, te scoli sus!" Şi cân' dam în oală auza, sărea-n sus, întra-n horă şi-i trecea!

NŞ: Şi cum vă explicaţi miracolul acesta? Sunt puterile căluşarilor?...

CM: Eu n-aş crede şi nu cred în treaba asta, da' am văzut cu ochii! Da' io m-am gândit: treaba asta, Căluşu', îi descompune socotelile – io ştiu cum?! Ori din usturoiu' ăla, din frecătura aia, ori din joc... Nu ştiu că nu sunt doctor şi nici injecţii nu i-am făcut să să scoale! Jucam cam un sfert de oră Căluşu' să-l dezorientăm, să-l dezmierdăm pe iel cu capu'... Cred că există şi Dumnezeu pe pământ!

NŞ: Era eficient jocul căluşarilor şi după Rusalii?

CM: Era, dacă s-arăta boala la câteva zile, o săptămână. Să-mbolnăvea şi după aia şi formam Căluşu' acasă, adunam Căluşu', ne-mbrăcam şi-l jucam şi-l sculam. N-am văzut un om să nu să scoale! Toţi s-a sculat (la) care i-am jucat Căluşu'! Nu vă mint, da'-n sufletu' meu nu prea am încredere!..."

„Căluşu' a intrat la noi! A adus noroc!"

NŞ: Înţeleg că odinioară eraţi renumiţi şi că lumea vă aştepta cu nerăbdare. Eraţi apreciaţi?

CM: Noi pe unde am fost am fost renumiţi pentru faptu' că Tesluiu' ăsta (îi spunea Bosoteni înainte vreme) avea Căluş, da' alte comune din Dolj nu prea avea. Numai Oltu' avea, da' nu prea ajungea pe aici. Şi Argeşu' mai avea. Dobrunu' avea mişcări bune de Căluş; mişcările alea le-am învăţat de la mama. Cu Dobrunu' n-am făcut concurs, rămăşag, că aveam mişcările lor, da' cu Dolju' nici pe-atât, că fugea de noi!... Avea şi ei pe la Băileşti, da' era proşti, slabi... hă-hă-hă! „Hăi-şa! Hăăăi-şa, hăăăi-şa-şa!"- aşa era comanda! Aaa, păi la noi... mişcări sprintene! Cum joacă Cezienii, că la Cezieni toate mişcările-s de la mine. Toate care le fac copiii la Cezieni! Jucam şi la Cezieni, noi, din Teslui, că abia când a fost unu' Dănacu, preşedinte de CAP s-a-nfiinţat formaţia.

Eram primiţi cu mare bucurie şi oamenii ne urmau de la un capăt la altul al satului: „Căluşu' a intrat la noi! A adus noroc!"

NŞ: Aveaţi şi scenete comice?

CM: Când se puneau ciumagele jos, ultimul care punea era luat pe două ciumage şi luat la bătaie să spună unde a fost cu o noapte înainte: „Am fost la soţia vătafului!" - îl băteau peste picioare şi, când scăpa, trebuia să ia o fată în braţe, s-o-nvârtă în horă.

NŞ: Ne puteţi descrie costumul?

CM: Păi costumul era din cămăşi cusute (de socru, de naş, lungi, care să dau la nuntă, că lumea le păstra), bete (făcute gen fustă şi o pereche încrucişate peste piept), ciorapi înfloraţi şi peste ei, clopoţei; nu era diferenţă între căluşari şi vătaf. A, şi purtam pălării cu panglici! Alţii avea fes, da' noi, întotdeauna pălării.

NŞ: Cum se încheia Căluşul?

CM: Păi cum v-am spus mai-nainte: să-ngropa steagul (eu, vătaful, mergeam cu ei), p-ormă să împărţeam banii (că tot io-i strângeam), plăteam lăutarii şi la urmă de tot făceam o petrecere acolo,

la capu' satului cu muieri cu tot, cu tot satu'. Asta era!

„Dacă dă comandă vătafu' dă Căluş şi eşti atent, merge bine, da!”

– Interviu cu un vătaf autoritar -

Marin Şocaie (zis Boboc) *este una dintre legendele vii ale Căluşului oltenesc, unul dintre cei mai talentaţi căluşari şi mai autoritari vătafi din Olt, care, întrebat cândva „cum îi vin figurile” a spus că în nopţile calde dinaintea Rusaliilor dormea sub cerul înstelat lăsându-se purtat de reverie: din când în când, îşi trezea fiul: „Mă, ia mai scoal'-te, mă, că mi s-a mai iscat o figură! Hai s-o-ncercăm şi p-asta!” Prin urmare, da, Marin Şocaie „vedea Căluşul pe cer”!*

Interviul pe care Mădălina Drăghici (pe atunci studentă în anul IV la Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti la specializarea etnologie) i l-a luat lui Marin (72 de ani) şi fiului său Ionel (42 de ani) acasă la Icoana, pe data de 20 noiembrie 2007 este însă puternic marcat de regretul că, de ceva vreme, nu au mai putut aduna ceata de căluşari din localitate cu toate eforturile pe care le-au făcut.

Nea Şocaie a auzit Şoimanele

DM: *S-a auzit ceva de Rusalii pe aici?*

ŞM: Păi, dacă vrei îţi spui tot eu! Când ne-am dus la Sârbii Măgura... ne-am dus pă sală să ne culcăm. Avea sală d-aia bătrânească (încetineşte vocea, parcă şopteşte), aşa... şi ne culcăm acolo şi Gheorghe, vecinu’ meu, a auzit pă sus Oraţiili. Oraţiili cântau noaptea ca cum juca Căluşu’: Şoimanili. Şi spune ăla, Gheorghe: „*Bă, ia auzi Şoimanili, nea Marine!...”* Pă sus pă acolo făcea: „*Hălăi-şa! Hălăi-şa! Zâce-aşa! Zâce-aşa!...”* Cum striga vătafu’ dă Căluş. Erau Şoimanili noaptea...! Să auzea, dom'ne, Căluşu'...! Şi juca Căluşu’ Şoimanili alea...! Vezi, cum e asta, din bătrâni s-aude aşa...!

DM: *Şi când apar Şoimanele?*

ŞM: Noaptea pă la doo când doarme lumea să aud Şoimanili. Dă Rusalii atunci, cât ţânea, o săptămână... E ceva tot cu diavolu', zâc eu aşa...! Te îmbolnăveai dacă vorbeai cu ele!

ŞI: Da! Nu aveai voie să le răspunzi!

Maeştrii lui Nea Şocaie

DM: *De când jucaţi Căluşul?*

ŞM: Păi, de la vreo 5 ani. Dă mic.

DM: *De la cine aţi învăţat să jucaţi Căluşul?*

ŞM: Din bătrâni. Ştiu şi eu…?! Zi dă la Ilie Martin,că aşa *e...!*

DM: Cine era Ilie Martin?

ŞM: A! A murit de mult, nu mai e! El m-a învăţat, era dă pă Teleorman, zi dă la Zaharia, el era vătaful nostru ăl bătrân, dup-aia am rămas eu d-aici.

Cine poate fi primit în ceata căluşarilor?

DM: Descrieţi-mi cum se desfăşoară Căluşul.

ŞM: Păi, ţine cam o săptămână. Dă Rusalii facem steag, mergem prin sat.

DM: Nu vă întâlneaţi înainte să vă pregătiţi?

ŞM: Da, înainte cu două săptămâni.

DM: Şi cine făcea parte din ceată?

ŞM: Păi, băieţii ce-i aveam dă Căluş. Aici erau 12 băieţi.

DM: Oricine putea intra în ceată?

ŞM: Trebuie să ştie să joace. Păi, îi învăţam noi. Făceam practică cu ei şi dacă nu erau buni, nu-i băgam. Aveam ciomege la noi şi le dădeam peste picior dă…! Îi învăţam şi care ştia ştia, care nu, le arătam eu figuri dă Căluş. Făcem repetiţii acasă, în pădure-n vale, când erau băieţii liberi şi ei. Lucrau, aveau şi ei servici, ca fiecare. Când mă întâlnem cu ei seara le spunem: „Bă, mâine avem repetiţii!”, iar la săptămâna, când veneau de la lucru, iar făceam repetitie. Cum puteau şi ei!

DM: Cine mai era în Căluş, în afară de mata, care erai vătaf?

ŞM: Aveam şi Mut şi lăutari. Înainte era bine, că aveam şi vioară şi ţambal sau cobză, că aşa era înainte. Da' acu'! Am avut acordeon când ne-am dus prin sat cu Căluşul. Era frumos! Aşa te duceai, dacă aveai vioară era frumos, cu cobza, cea mai bună în Căluş, asta era! Şi acuma are alţii...!

DM: *Şi cine era Mutul? Cum îl alegeaţi?*

ŞM: Un om din sat.

ŞI: Comic aşa.

ŞM: Un om care era mai comic aşa, care are o figură... şi avea mască.

DM: *Cum era masca asta? Din ce era făcută?*

ŞM: Păi, o vopseai. Din carton gros, îi făceai ochi, gură, cu urechi aşa, ca de catâr, barbă.

ŞI: Cu haine rupte pă el, trenţe.

ŞM: Îi făceam şi sculă roşie, cu un ciomag urât. Şi el, figuri! Acolo să lua după femei, le lua în braţe, le speria, fugeau, da în ele...

DM: *Dar el vorbea? Avea voie să spună ceva?*

ŞM: Nu, nu zâcea nimic. Să suia prin cuiburi, lua ouă, le spărgea pă el, să murdărea tot. Râdea lumea dă el!...

Din tainele jocului căluşeresc

DM: Şi ce jocuri aveaţi?

ŞM: Aveam *Împlimbare de Căluş, d*up-aia făceam *Una simplă, Mişcarea de Căluş*, după *Împlimbare*, iar făceam *Împlimbare de Căluş*, iar făceam *Mişcarea de Căluş*. La fiecare *Împlimbare* făceam *Mişcare*. Dup-aia: *Darapanaua Căluşului, Sârba Căluşului, Hora Mare*... Cum se juca înainte... Era frumos odată...! Şi acuma în altă parte joacă bine! Noi jucam şi *Joiana*. Asta e....mamăăă!

DM: *Ce este Joiana*?

ŞM: E horă bătută *Joiana*, da' să ştie toţi trebuie. E grea *Joiana* asta. Uite, Ionel nu a învăţat-o! E grea, dar e frumoasă! O bagi în Căluş. Când joci *Împlimbare dă Căluş,* joci p-asta ca o *Împlimbare* sau ca o *Mişcare dă Căluş*, că e frumoasă!

DM: *Şi ce mişcări mai aveaţi? Spuneţi-mi câteva denumiri.*

ŞM: Păi, *Una Simplă, Trei la spate, Garoafa, Dârdâita, Ciocanili, Sfredelu, Zboru păsării... Îngenunchiata, Sârba Căluşului*...

ŞI: Sârba-n bătaie...

ŞM: Câte e până acu'?

ŞI: Floricica...

ŞM: Facem *Împlimbare dă Căluş* şi dup-aia faci *Mişcare.* Adică, după ce fac eu *Împlimbare dă Căluş î*i dau la linie pă călușari şi acum facem *Mişcare.* După ce am făcut, iar dau comanda, iar *Împlimbare,* iar *Mişcare.* Făceam repetiţie în ordine. Da' le spuneam şi eu*: Una sus, Trei la spate, Garoafa*... ca să ştie şi ei, să nu să încurce.

ŞI: Dar când umblam pe sate... Ţi se umflau aicea (arată gleznele). Nu mai puteai câteva zile!

ŞM: Ţi se umfla că pintenul ăla nu mai lovea acilea, dădeai peste ou aici şi te durea dă...!

Autoritatea vătafului

DM: Şi asculta toată ceata de vătaf?

ŞM: Da, păi eu conduceam jocul. Vătaful dă Căluş îi îndruma. Când să ducea în curte, el pornea Căluşu'. Şi ei după mine, strigau şi ei la fel după mine. Da, cum să nu! Şi la repetiţii! Păi, dacă nu făceai aşa, nu mergea. Unu' o lua înainte încolo, altu' încolo, dar aşa, când dă vătaful comandă, n-aveai treabă! Trebuia să fii atent şi la acordeon şi la voiară.

Cât de important este steagul

DM: Aţi zis că aveaţi şi steag, când îl făceaţi?

ŞM: Dă Rusalii ne duceam în pădure-n vale şi tăiam un lemn. Cel mai lung: o prăjină, că aşa era. Eram toţi, ne duceam şi tăiam o prăjină d-aia lungă şi, când ne luam la rămăşanie (înainte aşa era obiceiul ăsta, cu invidii, să vază care e mai mare, fără băutură)...

ŞI: Steagul, care e mai mare.

ŞM: Da, steagu', prăjina aia… Şi când te întâlneai cu căluşarii, îl punea jos şi dac-aveai mai mică prăjina, te rupea în bătaie. Ăla cu prăjina mai mare spunea: „*Bă,hai să ne luăm la rămăşanie!"*. Şi dacă eu mă luam cu dumneta care erai vătaf dă Căluş, câţi erau, 3, 4 Căluşuri… După ce jucam Căluşul, ăştia toţi, să lua vătaful dă Căluş şi care mai era acolo, care avea picior dă Căluş şi jucau separate. Şi făcea lumea: „*Ăsta a jucat mai bine!"*. Nu puteai să mai zici nimica şi atunci să punea cu ciumagu' pă tine dă necaz. Dup-aia plecam. Da' când ne duceam noaptea, când înfiinţam Căluşul, când tăiam prăjina, o lăsam acolo… Şi ne duceam noaptea acolo şi jucam Căluşul cu prăjina aia şi astupam pintenii. Nu mai cânta vioară, nimeni, decât vătaful dă Căluş: *„Fiţi atenţi la mine!"* În timpul ăsta, până nu punea mâna pă prăjină, să ducea prin pădure şi găsea frunze d-ălea şi băga la pinteni ca să-i astupe. Că... când da comandă nu mai vorbea nimeni, doar zâceai aşa: „*Unu, doi, trei."* şi, când zâcea *trei* arunca steagu' după gât şi o rupeai la fugă şi care cădea… dracu-l lua! Îl băteau ăştialalţii când făceai Căluş! Mai făceam repetiţii şi o luam prin sat, că era porţili deschise atunci! Da' acuma unii închide când vede cu Căluşu'! Nu mai e ca înainte! Mai e mozăcenii ăstia…!

DM: *Şi ce mai făceaţi când pregăteaţi steagul?*

ŞM: Făceam jurământ.

ŞI: Odată cu el.

DM: *Şi cum era cu jurământul?*

ŞM: Când faci steagu' te duci acolo şi juri. Jură fiecare că ascultă dă vătaf şi dă lăutar, că mergi cu Căluşul. Şi juri aşa în condiţie dă Căluş, că dacă nu, vătaful te rupe cu bătaia dacă nu asculţi!

ŞI: Odată ce ai intrat să joci Căluşul, nu mai ai voie până la terminare să ieşi.

ŞM: Până la terminare, să nu mai ieşi din Căluş! O săptămână, două, în continuare... făceam repetiţii. După ce jucam prin sat, seara ne duceam acasă şi dup-aia fiecare când aveam program iar ne anunţam. Mă duceam pe la ei sau ne vedeam pă drum şi le ziceam: „*Bă, mâine seară aveam repetiţii, gata!"*

ŞI: Când eram plecaţi în altă parte dormeam pă la cămine.

ŞM: Mai făceam şi acolo repetiţie, până să intrăm pă scenă ca să iasă bine.

ŞI: Ştii... când eram la Caracal în parc... şi te-ai luat cu ăla la rămăşanie... era să-ţi spargă capu' cu ciumagul pă la spate!

ŞM: Da. Păi, e unii nenorociţi care se duce şi bea şi te vede că joci bine... să ia de tine. Da dom'ne, nu trebuie să bei! Păi m-am dus şi eu odată cu vreo 2 inşi... păi i-am mai băgat pă scenă?! Nu...!

ŞI: I-ai dat afară!

ŞM: I-am dat afară, păi dacă s-au îmbătat...?!

ŞI: Păi, ne încurca pe noi...

DM: *Şi din ce mai era făcut steagul de Căluş? Ce mai era pus pe el?*

ŞI: Cordeli.

ŞM: Cordeli şi atât. Era înainte cu pisici, cu astea, era frumos!

DM: Cu pisici? Cum adică?

ŞM: Aveam un sac şi îl luam cu noi şi găseam pisici d-ăştia micuţi pă drum şi îi băgam în sac, câte 2, 3... şi căţei d-ăia. Şi când ne duceam prin curte pă la om, să făcea Mutu că naşte şi, arunca pisicu', să făcea că aruncă dă... jos ...! Şi el îl arunca din sac şi zâcea lumea: *„Uite-l a aruncat pisocu' din el!*

DM: *Şi ce mai era pus al steag?*

ŞM: Punea şi usturoi aşa, îl lega cu sfoară. Şi cordele cumpărate dă la magazin, colorate.

ŞI: Şi un fir de busuioc să punea.

ŞM: Busuioc, în cap dă tot şi cu un şervet. Nu era împodobit aşa...!

DM: *Şi când jucaţi în gospodării ce făceaţi cu el?*

ŞM: Îl puneam răzmat undeva.Veneai în curte colea şi-l puneai lângă casă şi începea Căluşu' să joace. (Aducea sare, nu jucai până nu aducea sare şi usturoi.) Dup-aia începeai Căluşu', lăutarii şi gata. N-avea voie nimeni să ţi-l fure. Nu e bine! Trebuia să ai grijă de el dacă umbli cu el ţi-l fură alţii... că te consideră mai prost, râde de tine dup-aia. Trebuie să fie unu' care să fie cu ochii pă el acolo.

DM: *Cât ziceţi că ţinea Căluşul?*

ŞM: Păi aproape doo săptămâni cu totu'. Dup-aia se îngropa steagul. Păi te duceai în pădure în vale. După ce terminai cu steagu' cu tot, făceam o groapă lungă şi îngropam acolo steagu dă Căluş. Dup-aia începeam să jucăm. Beam acolo şi noi...!

Prestigiul cetei de căluşari

ŞM: Dă Rusalii plecam prin sat, şedeam o săptămână, două. Păi dacă ne duceam şi prin alte sate!? Ne duceam din casă în casă.

ŞI: Din casă în casă o luam.

DM: *Primesc?*

ŞM: Din casă în casă. Pă cuvântu meu! Căluşu' ăsta zâce că e noroc. Care ne primea ne primea, care nu, nu!

DM: Şi unde jucaţi acolo?

ŞM: În curte, dom'ne! Punea acolo sare, usturoi. Noi eram cu..., aveam steagu'. Omu' o punea acolo şi noi jucam un joc. Ea era la mijloc pusă şi noi jucam p-alături. Aşa era datina asta, Căluşul ăsta! Aşa se zâcea înainte că e bine. Aşa e bine, în curte! Da' unii... e culmea cu ei! Să te duci peste tot, prin coşare, pă la vite?! (Înainte ţânea lumea sărbătoarea, nu lucra dă Rusalii!)

DM: Şi ce vă dădea lumea?

ŞM: Bani, fiecare ce vroia. Ne da bani, ne da vin, ţuică. Care bea acolo, bea, care nu, nu. Scotea vin acolo pă masă, în bătătură.

DM: *Mai aveaţi ceva în Căluş în afară de steag?*

ŞI: Aveam usturoi la brâu. Venea lumea şi ni-l lua. Îl luam de la om din curte. Punea omul jos şi-şi oprea şi pentru el. Dup-aia se repezea şi lumea şi-l lua că e bine: să se însoare, să se mărite repede, să dea la copii d-aştia. Veneau şi ni-l furau şi de la brâu. Ni-l fura!

Puterile miraculoase ale căluşarilor

ŞM: Păi, n-am sărit odată şi o femeie pă la Stoborăşti! S-a făcut bine, dom'ne. Pă cuvântu' meu! Ce-o fi făcut ea nu ştiu...!

DM: *Şi cum aţi procedat cu acea femeie bolnavă?*

ŞM: I-am făcut joc. Ne-a spus un vecin d-acolo, rudă cu ea, că e bolnavă şi i-am zâs: *„Bă nene, mie îmi spui ce are!"* El a spus că strigă noaptea rău… că e luată din Căluş… nu ştiu…aşa…!

DM: *Cum adică te ia din Căluş?*

ŞM: Păi, când te duci la sapă în zâua dă Rusalii. Să nu munceşti în zâua dă Rusalii şi nici a doua zi, şi nici a treia. Şi ea cred că a muncit, aşa mi-a spus. Şi am culcat-o jos şi am jucat Căluşu' aşa şi am sărit peste ea de 3 ori. Îţi plăteşte… nu că am eu pretenţie, dar aşa e. S-a făcut bine, domne, n-a mai avut nimic!

DM: *Şi când s-a întâmplat asta, mai exact?*

ŞM: Nu mai ştiu, e demult…

DM: *Dar acum v-a mai cerut cineva vreo vindecare?*

ŞM: Nu, nu! Acuma n-a mai venit nimeni. Aşa era atunci, dom'ne! Credea lumea, să credea, mă tată ! Nu vezi că dacă te duci la muncă în zâua dă Rusalii atuncia te ia dracu din Căluş, că aşa să zâcea!

DM: *Cine te ia din Căluş?*

ŞM: Dracu, mă tată! Zâce că aşa e. Mă tată, nu ştiu dacă ai fost atentă, dar eu am fost. Da, n-ai văzut pă la televizor, că mai spune câte un moş d-ăsta bătrân ! Că şi ăsta, Ilie Martin a fost, nu ştiu, prin Franţa, America. A fost plecat, cu ăia din comună. Să ducea şi şedea câte o lună dă zâle prin… Da, venea de acolo cu bani, cred eu sau?... Şi când s-a dus Ilie Martin într-o ţară şi când I-a văzut cu cine merge: Hai aşa! Zâce aşa! I-auzi, mă! Şi tăvălindu-se pă jos p-acolo, au zâs: Doamne, uite pe dracu! Ăia nu mai văzuseră Căluş. Când au văzut ciomegili ălea că bate pă sus 12 inşi, când au început să joace, unii să joace, alţii să fluiere... Doamne! zâcea unii, Doamne, ăştia e dracu!… Şi aşa s-a pomenit că Căluşu' e din dracu' scos! Aşa era înainte. Era unu' pă la noi, prima dată când intrai în Căluş el te lua la bătaie întâi. Păi mai greşeşti în Căluş, unii mai lua alcool aşa şi când striga unu: Zâcea aşa! el o lua înainte la comandă. Da, trebuie să fie la linie, la linie. Păi aşa e! N-ai văzut că te duci pă undeva, în alte parte şi: „Uite, ăştia au jucat mai bine! sau Ăştia nu au jucat!" Şi mata când vezi zici: „Dom'ne, n-a mers, n-are comandă, n-a mers Căluşul ăsta, n-are comandă şi nu joacă! Uite, vreo câţiva joacă da' unii să mai împiedică…!"

Costumul căluşeresc

DM: În ce vă îmbrăcaţi când mergeaţi prin sat?

ŞM: Avem fiecare costumu' lui.

ŞI: Fiecare cu al lui. Opinci, turici peste pantaloni, pantalonii, pinteni puşi la opinci, cămaşă, foi, ş-aveam brâu, pălărie, ciomag în mână cu ciucure. Eu l-am făcut tocmai pă la Caracal, la Poboru. Am făcut opinci dă Căluş acolo, mi le-a făcut primaru'.

ŞM: (vine cu nişte opinci şi-mi explică cum a făcut pintenii): Eu i-am făcut pe ăştia. Uite, aşa are pădurenii! Da', e opincă ispre făcută. Ăştia i-am făcut eu, am fărmat pantofi. A fost ghete şi aici le-am tăiat şi le-am făcut eu, să să bată pintenii ăştia (bate în ei şi scot un zgomot puternic)... Da' să-i faci ca lumea, din tablă mai bună...!

ŞI: Unii din alte părţi are în loc dă pinteni zurgălăi legaţi.

DM: *Şi ce mai are costumul de Căluşar? Toţi căluşarii au ciomege?*

ŞM: Da, toţi trebuie să aibă.

ŞI: Şi costumili să fie toate la fel.

ŞM: Da! Aşa e cu Căluşul ăsta, aşa e datina asta!

Nemulţumirile lui Nea Şocaie

ŞM: Da... era frumoasă vioara şi cu cobza! Da' dacă n-am avut! Am băgat odată un ţigan cu acordeonul, da' nu prea mergea aşa, ca după vioară, sunetu' e altu'. Oriunde te-ai duce, uite şi la televizor, când cântă cu vioara, unii cântă cu acordeonul şi e diferenţă! Păi, când începe vioara... e frumos!

DM: Şi nu aţi reuşit să faceţi rost de una?

ŞM: N-ai pă cine dom'ne aicia... n-ai cu cine! E unu' aici Ghiţă a lu' Ţiganu, da... nu merge! Nu merge! Nu are el aşa... şi e tânăr! Da, mai e unu' pă la Tufeni, da' trebuie să-l plăteşti. Trebuie plătit că omu' are pretenţie, că nu vine degeaba. A zis primaru' că-şi ia el angajamentul. A venit la mine şi a zis: „*Mă, nea Marine, poţi să înveţi d-ăştia micii*?" Păi el trebuie dom'ne să se ocupe de asta! Nu i-am zis?! Că în altă parte e primaru' e cu căluşarii! El merge cu ei, da' aici, nimeni...!

DM: Şi nu vreţi să învăţaţi copii mai mici? Ce i-aţi răspuns?

ŞM: N-am cu cine dom'ne! Nu mai e nici băieţi! Acuma s-a apucat dă băutură. Unii au plecat, unii s-au îmbolnăvit. S-au zăpăcit de tot, nu mai e sănătoşi la cap! Da... păi, mă duc cu ei să joc Căluşul şi... ? Păi, bă nene, când te duci în Căluş, ori te duci cu Căluşul, ori după băutură! Păi da! Acordeon, viorist trebuie să fie atent la mine, că te duci în curte la om...! Dacă mă duc în curte la om şi el cântă aiurea, eu ce fac...?! Eu o iau încolo, alţii o ia încolo. Ce naiba facem? Da' aşa, dacă dă comandă vătaful dă Căluş şi eşti atent, merge bine, da! Nu e bună băutura! Ce mai?... Îţi spusăi eu... a fost frumos...! Ce-a fost Căluşul ăsta!... O tradiţie frumoasă! Nu oricine... uite vâlcenii! (căluşarii din Vâlcele – Olt, n.n.) Din toate Căluşurile mai bine joacă ăştia, pădurenii (căluşarii din Pădureţi – Argeş, n.n.). Ăştia faţă de ăia... ăia are numai samblării aşa!... Eu îi cunosc pă toţi, da' ăştia are bătăi tot ca la Icoana. Şi la noi e frumos! La noi să joacă ca lumea! Vâlcenii ăia e buni, că are mulţi... şi Dobrunu are mulţi, câte 42!

ŞI: Da, se umple o scenă!

ŞM: Când intră pă scenă te uiţi la ei dă zâci că a intrat un cârd dă oi. Şi unde e un cârd dă oi şi unde să joci tu 7 inşi, 10?! Are d-ăia bătrânii, adică cum aş fi eu, are vreo 10, are vreo 10 ca Ionel aşa, iar 10 mai mici, şi mai are vreo 4-5 d-ăia micuţii. I-a învăţat, dom'ne, joacă dă...!

ŞI:. 6,7 ani are.

ŞM: Şi are unu' de vreo 5 ani, să-l vezi ce joacă cu ta-su acolo ! M-am căznit şi eu ca să învăţ da... nu am cu cine!

ŞI: Pă la noi, doar generaţia mea mai e! Mai mici nu avem. Pă fi-miu îl învăţasem, dar a plecat!

ŞM: Nu-i vezi acuma, cu credinţilii lor, cu altili? Trebuie să ai picior dă Căluş, nu e uşor! Mulţi au învăţat de la mine!

ŞI: Eu am învăţat şi de la tata. Făceam la şcoală, venea tata la şcoală şi ne învăţa.

Căluşul în festival

DM: *Şi pe scenă cum vă îmbrăcaţi? Purtaţi acelaşi costum ca şi prin sate?*

ŞM: Eu îmi făceam costumu' meu. Îmi făceam eu alţii, aveam alţi turici, îi făceam noaptea acasă cu ciucuri. Ne duceam la Caracal unde erau şi 40 dă vătafi dă Căluş.Veneau dă peste tot. Când intram pă scenă, mamăăă... ! Da mergea Căluşu' atunci, nu ca acum ...!

DM: *Şi ce jocuri făceaţi pe scenă? La fel ca în sat sau aveaţi ceva special?*

ŞM: Făceam şi altele, mai multe, deh! ca să iasă bine. Alegeam şi noi din Căluşu' ăsta care e: făceam 4 *Împlimbări dă Căluş* şi *4 Mişcări dă Căluş* şi *Sârba Căluşului* - că aia e cea mai a dracului, *Sârba Căluşului*! Păi, aia e cea mai frumoasă! Ultima dată o făceam, da' era frumos!

ŞI: N-ai voie să le spui atunci când joci. Ştiu de când făceam repetiţie înainte. Ce am făcut la repetiţie, facem şi pe scenă.

ŞM: Ca să ştie, că aşa le încurcă. Că mai bagi câte una care e mai bună! O mai bagi că e bună, ca să iasă bine, că aşa e...! Era frumos, da' acuma e...! N-ai văzut pă la televizor, m-am uitat la ei ... ! Nu mai joacă dom'ne....!

ŞM: Şi dup-aia ne luam la rămăşanie afară. Şi erau moşi d-ăia bătrâni cum aş fi eu; eu spun: „*Uite domne, ăla are picior dă Căluş, ăla nu are!" C*ă şi asta e ceva... piciorul ăsta! Că dacă nu are, nu are...! Şi să ai şi căpăţână, să te ducă capu', să fii atent!

ŞI: Da, să luau la rămăşanie.

DM: *Şi pe ce se punea rămăşanie?*

ŞM: Dom'ne! Eu zâceam aşa: „*Eu pun pălăria jos, banii îi strângeam aici!"* Era pălăria plină dă bani, veneau toţi acolo: „*Bă nene*, zâceam, *mie să-mi spui cine joacă mai bine!"* Şi oamenii ăia ştiau, erau şi căluşari bătrâni...

ŞI: Erau căluşari bătrâni.

ŞM: „*Ăsta a jucat cel mai bine*!" Pă cuvântu' meu, toată pălăria era plină ! Afară pă iarbă. Şi toţi banii îi luam eu.

ŞI: Şi îi împărţeam toţi.

ŞM: Dup-aia îi împărţeam toţi, le dam şi la căluşari, beam toţi... Eu aveam obiceiu' ăsta... că eu jucam cu stângu', ştii că Căluşu' ăsta e cam greu. Jocu' e cam greu, nu prea învaţă nimeni de la mine *Mişcare dă Căluş*, că eu joc mai mult cu stângu'. Eu bat cu stângu'...!

ŞI: Eu cu dreptu'. Eu nu pot cu stângu'.

ŞM: E cam prost că nu merge, nu învaţă nimeni, înveţi greu dă la mine. Aia e! Eu bat cu amândouă, şi zâce unii: „*Uite bă la el, bate cu amândouă!"*

DM: *Şi pe unde aţi mai mers cu Căluşul?*

ŞM: Păi, pă la Caracal, la Slatina...! Am fost şi la Piteşti. Pă unde ne chema.

ŞI: În pădurea de la Saru...! La Colonești, în pădure s-a rupt scena cu noi.

ŞM: S-a rupt o blană cu noi. Nu eram gras, eram mic aşa, da' când am sărit în sus, s-a rupt blana!

DM: *Şi când s-a întâmplat asta?*

ŞM: Dă vreo 7 - 8 ani, mai mult...

DM: *Şi aţi luat şi premii?*

ŞI: Avem *Căluşaru' dă argint* luat. L-am luat la Caracal la festival.

ŞM: Am ieşit pă locul doi, dă doo ori şi dup-aia dacă nu... ne-a încurcat ăştia... Dacă nu ai vioară!... Vioara e cea mai tare la Căluş! Eu când dau drumu' la televizor, când îi auz p-ăia cu vioară!... Joacă unii dă ţi-e mai mare dragu'...! Are Optaşii ăştia 12 d-ăia micuţi, să-i vezi ce joacă cu ei, joacă mai bine ca omu' mare....! Iar la noi... păi eu n-aş vrea?.... dar, nu ai cu cine!

ŞI: ...să învăţăm d-ăia mici. 4, 5 d-ăştia mici să fi fost...!

ŞM: Era bine, cum să nu! Nu eu ... ! Poate am îmbătrânit... alţii mai tineri. Da, nu ştie nici d-ăştia să comande! Nu ştie nici ăştia (arată spre fiul său), n-am avut niciunul... Şi am rămas fără dantură...! Ştii ce mă supără? Că nu mai pot să fluier, da' gura merge aşa! (râde)

DM: *Şi când eraţi pe scenă jucaţi toţi?*

ŞM: Toţi. Luam şi copii d-ăştia mici. Eram o dată pă scenă 3 generaţii. Eram cu ăia din Floru'. Unii mai mari, unii mai mici şi unii micuţi...!

DM: *Eraţi toţi din acelaşi sat?*

ŞM: Nu. De aici eram amestecaţi, eu eram vătaf la toţi.

DM: *Şi prin sate vă duceaţi toţi?*

ŞM: Nu, fiecare pă la el prin sat şi prin jur. Ăia la ei, noi aici.! Acum nu mai ai pă cine! Dacă ar mai fi fost primaru' un om aşa şi ar fi zâs: *Bă, nea Marine, fă bă şi dumneata Căluşu'! Dumneata o să mori... păi să rămână aşa o generaţie*. Nu pentru mine! Dar

nu e cine , n-are cine! Adică cât mai pot să mai joc, cât mai merge picioru'! Că, dup-aia...

DM: *Şi când eraţi pe scenă luaţi şi Mutul?*

ŞM: Da, era şi el, dar nu făcea d-ăstea aşa, nu acolo! Pă scenă juca cu noi şi ne da la linie. Ne da la linie cu sabia aia peste picior. Era şi el acolo şi juca-n scenă şi zâcea lumea că are şi Mut, că e şi asta ceva, care au, au, care nu, nu...! Acum vreo 2 ani când ne-am dus am avut unu' dă la Floru. Era bun că, uite te mai odihneai! Te mai odihneai aşa vreo câteva minute, că începea Mutu.

DM: *Dar când eraţi pe scenă mai aveaţi steagul?*

ŞM: A, nu! La festivaluri, fără. Că nu aveai cum să te duci cu steagu', da' aşa prin sat când te duceai îl luai, îl luai 2 inşi la spinare că era lung.

DM: Se putea juca Căluşul şi la altă dată în afară de Rusalii?

ŞM: Făceai oricând.

ŞI: Când făceam serbările la şcoală, făceam şi Căluşu'.

ŞM: Eu am fost şi la şcoală cu dansurile, cu astea. Şi dădeam serbări şi jucam Căluşul. Mă anunţa: *„Mă nea Marine, dacă e serbare mâine, fă şi dumneata Căluş cu ei!"* Anunţam călușarii, făceam o repetiţie cu ei şi jucam! Da' acuma nu mai...

„Un buletin de identitate al românului nu poate să fie fără Căluş!”

– Interviu cu un maestru coregraf -

*Maestrul coregraf **Nichita Dragomira** este unul dintre „copiii teribili” ai Căluşului oltenesc: născut în 1948 la Vâlcele, una dintre vetrele de bogată tradiţie, el a deprins jocul căluşeresc şi s-a abandonat lui cu întreaga fiinţă. Ambiţia de a fi un neîntrecut dansator a rivalizat mai întâi cu aceea de a-şi depăşi propria condiţie de ţăran (a absolvit Institutul de Educaţie Fizică şi Sport din Bucureşti în 1972), apoi, cu aceea de a pune în valoare şi de a face cunoscut folclorul coregrafic (a fost, rând pe rând, dansator în ansamblurile din Vâlcele şi Scorniceşti şi la „Rapsodia română”, apoi coregraf şi conducător al formaţiilor profesioniste şi semiprofesioniste din judeţ). Cum obiceiul de care ne-am ocupat în cursul acestor cercetări este cunoscut mai cu seamă datorită dansului, am socotit că o convorbire amplă cu unul dintre cei mai împătimiţi căluşari şi coregrafi ne-ar putea furniza o serie de detalii şi explicaţii foarte greu de acumulat altfel.*

Interviul a fost realizat şi transcris la 19 februarie 2008 în Slatina de către Mădălina Drăghici, studentă în anul IV la Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti (specializarea etnologie).

DM: *Cum aţi descrie traseul dumneavoastră de la copilul din sat ce privea căluşarii la „căluşarul de vatră” şi mai apoi la profesia de coregraf şi respectiv, organizator de spectacole şi festivaluri?*

DN: Să dau filmul înapoi. Eu fac parte din rarii oameni care, din jucător, poate să devină antrenor. La ora actuală din scenă am coborât în spatele scenei şi cum am fost eu iniţiat încerc acum să îi iniţiez pe alţii. Deci, eu am un mare beneficiu de la Dumnezeu că sunt născut într-o mare vatră călușărească, la Vâlcele, pe Valea Iminogului, recunoscută începând de la Perieţi, care se duce până dincolo de Bălăneşti, o vatră foarte apreciată mai ales din punctul de vedere al Căluşului. Am început în urmă cu 50 de ani, dansând singur la clasele elementare. În public, primele mele spectacole au fost în faţa părinţilor, ulterior la şcoala generală, la liceu şi aşa mai departe. Am trecut prin toate etapele, de la amator până la profesionist, culminând cu faptul că am fost angajat. Prima mea carte de muncă am avut-o la *Rapsodia Română* şi pot să spun că emblema mea este Căluşul. Numele este cunoscut şi chiar recunoscut datorită acestui fapt, pentru că la un moment dat nu m-am mulţumit numai cu execuţia, am şi citit, nu suficient cât aş fi vrut, dar cât de cât am citit.

DM: *Ce planuri de viitor aveţi în privinţa valorificării Căluşului?*

DN: La ora actuală problema preocupării mele faţă de copii este foarte clară pentru că eu am iniţiat acest festival la Slatina. A ajuns acuma la peste o mie de dansatori. Prin instructorii creaţi de

mine controlăm foarte multe formaţii de copii şi sunt sigur că ei vor face ceea ce eu am ţinut foarte mult, ceea ce ţin în continuare şi spun. Problema cea mai mare, atât în muzică, cât şi în dans, este stilul de execuţie. Pornind de la dans un specialist, nu neapărat de faimă, poate să recunoască după execuţie, o mişcare din ce zonă provine. De exemplu, toţi instructorii trebuie să fie foarte atenţi la acest aspect, să menţină stilul de execuţie, pentru că acest stil te localizează imediat unde eşti. În măsura în care le amestecăm nu mai are niciun farmec. Ţin foarte mult la acest lucru. Până acum am reuşit să duc la îndeplinire această dorinţă prin instructorii mei, având în vedere că am beneficiat de avantajul că am colindat tot judeţul şi ştiu tot ce se întâmplă în materie de Căluş la ora actuală.

DM: *Ce puteţi spune despre copiii-căluşari pe care îi învăţaţi?*

DN: Aici este o formă pedagogică. Dacă îl ţii pe copil numai în sala de repetiţie, nu l-ai stimulat; în clipa când l-ai scos în scenă, l-ai dus într-un turneu, l-ai stimulat şi nu a venit degeaba să facă un efort. Pentru că a atrage un copil la o repetiţie, pe el îl opreşti de la multe lucruri. Poate şi de la cele utile familiei - nu se duce nici cu capra, nici cu vaca şi vine la repetiţie. Trebuie să îl faci de aşa manieră ca să-l faci să nu se mai ducă nici la fotbal, nici cu bicicleta şi să îl aduci în sală. Tactul pedogogic al instructorilor! Nu trebuie să fie numai un bun pedagog al exerciţiilor fizice, ci trebuie şi să fie şi psiholog şi pedogog chiar dacă nu a făcut studii. Aducerea copiilor în scenă, în primul rând este o formă de a arăta spectacolul şi de a face spectacol.

DM: *A fost influenţat sau va fi influenţat în vreun fel obiceiul căluşeresc de includerea sa pe lista capodoperelor patrimoniului imaterial al umanităţii alcătuită de UNESCO?*

DN. În afară de funcţiile aferente, legătura cu Căluşul este totală şi va dura cât voi fi eu aici, pentru că mă simt legat. Sunt ascultat, părerile mele sunt ascultate şi de la mine în sus şi de la mine în jos. Iar în ceea ce priveşte Oltul şi nu numai, vecinătăţiile, păzesc cu stricteţe, ca într-adevăr - şi acuma cu atât mai mult fiindcă şi UNESCO l-a recunoscut ca patrimoniu - trebuie să ne fie foarte clar totul. Eu cred că de acum încolo trebuie să fim mult mai atenţi la această formulă, să nu se întâmple nimic. Odată pierdută această etichetă dată de UNESCO înseamnă o pierdere definitivă. La un moment dat, acuma cu această uniformitate faţă de care eu sunt contra, din punctul de vedere al etnografiei, al folclorului şi al tradiţiei, lucrurile ar putea scăpa de sub control. Din 1970 tot ce înseamnă spectacol peste hotare, conţine şi Căluşul, indiferent de formaţie: de oriunde ar fi, chiar dacă e din Moldova, din Satu-Mare - toate au Căluş aşa cum pot ei să-l facă! (De cele mai multe ori iese prost!). Dar trebuie să ne gândim că un buletin de identitate al românului nu poate să fie fără Căluş!

DM: *Ce dificultăţi presupune demersul despre care vorbiţi?*

DN: Eu am grijă să nu se împrumute unul de la altul, să nu trecă la coregrafii savante pentru că în

Căluş este o mare greşeală. Căluşul are trei linii de dans: cerc, semicerc şi linie, în rest în clipa în care te-ai complicat nu mai este Căluşul tradiţional. În scenă lucrurile se modifică. Orice lucru mutat de la locul lui suferă anumite transformări. Programul de predare la copii este puţin mai complicat, dar şi foarte sigur, în sensul că un copil ce înregistreză pe veci rămâne, nu mai uită. Ei sunt foarte receptivi însă noi de multe ori greşim, în sensul că nu coborâm la mintea lor, la nivelul lor să împărţim figura în atâtea părţi astfel încât să o priceapă, dar în clipa când a priceput-o e un lucru sigur. Dacă este cineva interesat de Căluş nu este suficientă numai execuţia lui, ca exerciţiu fizic. Noi acuma suntem intersaţi de acest lucru pentru că un copil practic nu poate să joace Căluşul adevărat până nu are 18 ani, când poate să depună jurământ. Jurământul nu a fost o glumă în Căluş, a fost un lucru de bază. Căluşarii jurau cu-adevărat! O mare greşeală s-a făcut pe timpul comunismului când jurau cu voce tare (pe scenă, n.n), nu este adevărat! Căluşul nu se spune cu voce tare pentru că în clipa aceea când vorbeşti tare se duce secretul. Căluşul se face cu jurământ secret. În zona din care provin eu şi o cunosc foarte bine nici nu ai putea vorbi pentru că ai gura plină de usturoi şi de pelin...

DM: *În momentul în care depui jurământul?*

DN: În momentul în care se depune jurământul! Da, şi acolo spui în gândul tău. Spui că trei ani de zile să nu părăseşti Căluşul, să asculţi de vătaf, să asculţi de Mut, pentru că dacă un căluşar se supără şi dacă „îşi ia jucăriile şi pleacă" sau dacă rămân mai puţin de şapte, Căluşul acela trebuie să se destrame şi atunci, dacă mai găseşti tu – ca vătaf – unul, trebuie să depui jurământul din nou şi pentru ăla. Deci, este o întregă filieră care nu este negociabilă. Este foarte exactă, chiar dacă, mai puţin se cunoaşte... De pildă, dacă apar disensiuni în rândul formaţiei, se spală prosopul de la steag, se schimbă usturoiul şi se depune jurământul din nou, pentru că înseamnă că nu s-a făcut legământul, deci nu s-a legat jurământul.

DM: *În ce constau transformările care au intervenit odată cu punerea în scenă a Căluşului? Se poate vorbi despre o alterare?*

DN: Eu găsesc o vină dublă la modificarea Căluşului: spectacolele de scenă şi televiziunile. Ele au influenţat de multe ori depăşirea de tradiţie, atât ca execuţie, cât şi ca desen. De dragul de a fi frumos la televiziune unii regizori le-au spus *faceţi aşa!* Şi oamenii au făcut cum le-au cerut ăia. Eu cred că s-a greşit acia: *Nu domnule, mă iei aşa cum sunt eu! În măsura în care mi-ai cerut înseamnă că m-ai scos din tiparele mele!* pentru că dacă televiziunea îţi cere să pui o casă şi îi pui uşa pe colţ... *Nu domnule, eu o pun acolo unde e, dacă îţi convine bine, dacă nu, nu*!

DM: *Un alt rol important îl au astăzi (de fapt de mai multe decenii) instructorii...*

DN: Au fost anumite transformări, vor fi, dar, încă odată spun, aici este un rol extrordinar de important al instructorului când poate permite să se abată de la regula de bază, deci la

păstrarea tradiţiei şi a stilului. Să zicem că dacă în timpul unei coregrafii anumite lucruri pot fi acceptate, în clipa când, de dragul de a suna bine la televiziune, de a fi cât mai spectacular împrumuţi o figură din altă parte pentru că ai văzut-o tu la ăla că a fost frumoasă. Ei, bine, în clipa aia lucrurile s-au complicat, s-au denaturat şi ajungi la un moment dat să nu mai deosebeşti. Sunt anumiţi instructori care pentru a ocupa fraza muzicală recurg la intervenţii. (Şi aici este o altă problemă: Căluşul tradiţional nu a fost frazat, el a fost făcut numai la comandă. Când a comandat vătaful, atunci s-a făcut execuţia, indiferent dacă era jum'atea frazei sau mai ştiu eu ce.) De regulă, au şi ureche muzicală vătafii, dar sunt şi unii care nu respectă fraza muzicală şi nu a fost o problemă, din punctul ăsta de vedere, pe când acum, ducându-l la televiziune toată lumea îţi cere CD şi trebuie să fie frazat. Aici e iar problema instructorului că trebuie să mai ciupeşti dintr-o figură sau să mai adaugi la o figură ca să iasă fraza muzicală. Nu se poate să nu fie legătură între muzică şi Căluş şi vioristul, întotdeauna, a fost unul dintre rolurile principale. Gândeşte-te ce important e vioristul într-un Căluş! Fără el nu se poate juca, or acuma, ducându-l la scenă, punându-i microfoane, din lipsă de spaţiu, dispar mulţi instrumentişti. Se cântă acuma şi la taragot şi la saxofon şi la acordeon şi la orgă, poate câteodată.

DM: *Dar pe scenă mai folosiţi recuzita rituală? De exemplu, steagul?...*

DN: Steagul se foloseşte pe scenă ca simbol. În primul rând, că este al Căluşului. Dar, de fapt, în clipa în care l-ai adus ar trebui să îi faci toată procesiunea lui. Rolul steagului, când îl faci, când îi pui prosopul, când legi usturoiul, pelinul, însă când faci acest element, de regulă este cam sărac, pe scena. Mai se întâmplă o greşeală aici: nu este obligatoriu ca steagul să fie în scenă, pentru că, practic, atunci când se prezină numai latura spectaculară în scenă a Căluşului ar trebui spus: *urmează fragmente din Căluş*. În clipa în care ai spus: *urmează Căluşul*, trebuie să fie de la jurământ până la steag. Ideal ar fi să se recunoască aşa. Când zici că sunt fragmente din Căluş este clar că dai numai latura spectaculară şi l-ai scos din context, de la Rusalii. Dar, în clipa în care se face jurământul, ar fi cazul să se prezinte o reeditare, la nivelul ăsta, pentru că jurământul e sec acolo. Nu are nicio valoare de jurământ că nu este... este făcut teatral. Jurământului îi stă bine la ţărână, în grâu, la răspântie, lângă apă, acolo unde trebuie.

DM: *Care credeţi că este cel mai complex rol în ceata de Căluş şi, implicit, de realizat pe scenă?*

DN: În ceea ce priveşte problema importanţei funcţiilor, cea mai mare funcţie este Mutul, care se pare că ar fi o fosilă vie, care are atât de multe rădăcini că se pare că nu s-au găsit. Este şi şaman, este şi comic, este şi din partea lu' dracu'. Dar este şi un fel de teatru popular, el face anumite glume la care râde tot satul.

DM: *Dar pe scenă? Există diferenţe între ceea ce face Mutul în sat şi ceea ce face pe scenă*?

DN: Da, sigur că da! Acuma să dăm un exemplu: a fost o problemă extrem de controversată, problema folosirii phallus-ului. Phallus-ul a fost folosit în Căluş până în 1955, zic eu, din plin; nici nu se putea altfel! A mai fost folosit şi mai târziu, dar cu o oarecare frică şi teamă pentru că a fost interzis. Însuşi Mutul din Căluş a fost la un moment dat interzis, pentru că el fiind în perioada Căluşului putea să spună că l-a văzut pe primar într-o seară, că pe popa l-a văzut în altă parte şi tot aşa. Nu aveai ce să îi faci că era Mutul Căluşului! Deci, phallus-ul a fost interzis o perioadă. Ori acuma, dacă îl introduci şi este lumea nepregătită este curată pornografie! Eu am fost acuma la Veneţia cu un Căluş tradiţional. Am avut phallus-ul de lemn cu mine, i l-am arătat numai doamnei Popoiu, directoarea de la Muzeul Satului, a râs şi i-am spus foarte clar ăsta nu se poate arăta decât pusă bulină pe ecran. Şi impactul este foarte nesigur deoarece lumea o să înţeleagă că e pornografie, când în realitate, la ţară, la vremea aia era cultul fertilităţii, al procreaţiei, care dacă luai una care nu face copii în braţe sau mai ştiu eu care era bolnavă, s-ar fi vindecat de lucrul ăsta. Probabil că în timp lucrurile ăstea s-au întâmplat. Or, indiferent ce ar fi, în clipa când te-ai dus în scenă, de regulă, câteodată se mai abuzează de acest lucru. E bine să se ştie că este phallus-ul la locul lui, că poate este văzut discret, dar nu trebuie abuzat de el, deoarece lipsind 40- 50 de ani de zile lumea nu mai e pregătită să vadă aşa ceva. Şi un tânăr sau o tânără de 20-30 de ani care nu au văzut, nu au avut cunoştinţă, şi mai mult decât atâta, neştiind rolul lui, că la un moment dat acest lucru este sacru, ce va spune? Cred că istoria phallus-ului este deja scrisă. Nu cred că se va mai ajunge să fie folosit vreodată pe înţelesul tuturor. Oricine va lua numai latura comică a lui şi nu pentru asta a fost el adus şi făcut la dimensiuni mari; exagerările sunt pentru a scoate în relief importanţa lui. Asta ar fi un aspect. Şi Căluşul mutat din ţărâna din bătătură în scenă suportă modificări, pentru că acia apare o oarecare coregafie, apar lumini, apar nişte intrări în scenă care sunt dintr-o parte.Nu poţi să începi ca în curtea omului !

DM: *Şi acum pe scenă accentul cade pe funcţia spectaculară, nu?*

DN: Căluşul în sinea lui are şi o funcţie spectaculară pentru că chiar în curtea omului când te duci cu Căluşul, omul de rând apreciază virtuozitatea, apreciază uniformitatea şi, în clipa în care unul nu a învăţat figura, să ştiţi foarte clar că lumea îl taxează: *uite a lu' cutare nu a învăţat nici acuma!* sau *ăla e mai bun decât celălalt!* Şi, s-ar putea ca în anul următor să fie înlocuit, pentru că şi un om, localnic, în momentul în care priveşte Căluşul, el ştie foarte clar că apreciază şi felul cum s-au pregătit. Asta face parte din Stratul de Rusalii, când se pregăteşte formaţia şi în funcţie de cât de al dracului de pretenţios este vătaful. Aceste lucruri evoluează sau nu! acia intervine şi alt lucru, în funcţie de valoarea artistică a trupei, vătaful trebuie să ştie ce figuri abordează, pentru că sunt atât de multe figuri! Ai o trupă de tinerei, începi cu figuri mai uşoare. Dacă ai o trupă de oameni mai avansaţi, pleci cu figuri mai grele până ajungi la

performanţă, pentru că performanţa şi întrecerea au existat întotdeauna.

DM: Care ar fi, prin urmare, raportul dintre receptarea publicului şi prestaţia scenică?

DN: Şi, să nu uităm că H. Brauner când adus prima dată căluşarii la Londra, a fost prima formă de turism cultural, de prezentare a României şi sub acest aspect şi (asta, n.n.) s-a perpetuat şi la ora actuală, este o formă aproape obligatorie să foloseşti scena. Nu se poate altfel! Este un necesar şi asta este şi evoluţia lucrurilor. Eu nu o să îi cer unui om acuma să mai umble îmbrăcat în izmene: au evoluat lucrurile! Vor dispărea, dar noi avem nevoie de toate transformările care vor fi să le facem cu sfinţenie prin păstrarea stilului fiecărei formaţii în parte. Că e pe scenă, că e în curte, stilul nu trebuie să se schimbe! Că sunt anumite lucruri care sunt benefice sau nu, timpul le va demonstra! E greu! Cel mai mare juriu este timpul, pe urmă publicul. Şi ei sunt cei care te taxează. Publicul, dacă te place, te cere, dacă nu-i place, nu te mai cere. Şi, în clipa când nu te mai cere, înseamnă că ceva nu este în regulă. Atunci ori renunţi, ori te uiţi unde ai greşit! În clipa în care te cere, trebuie să îţi asumi responsabilitatea, să nu cobori niciodată mai jos de nivelul la care te acceptă.

DM: *Să revenim la Căluşul din vatra satului. Ce se întâmpla când nu erau festivaluri? Se făceau întreceri?*

DN: Dacă se întâlneau două cete de căluşari la intrarea într-un sat făceau rămăşag între ei. Juriul era format din cei doi Muţi, dar se putea şi ca numai vătafii să se întreacă între ei şi ăştia hotărau care este mai bun. Prima ceată care intra în satul respectiv erau cei mai buni şi pe urmă intrau şi ceilalţi: dacă îi mai primea cineva bine, dacă nu, nu. Deci, iată că o competiţie a existat dintotdeauna.

DM: *Dar conta şi steagul în această situaţie?*

DN: Steagul era unul din criterii. Se măsura lungimea steagului, pentru că şi acia este o problemă: dacă ţi se rupe steagul sau ţi se fură, este ca şi la armată: se consideră unitatea desfiinţată pur şi simplu, iar prăjina de la steag avea o importanţă extraordinară căci cu cât era mai înaltă, cu atât era mai plăcută şi, prin sat, ori era dusă pe ciomege, culcată, ori înaltă, dar trebuia să fie un om foarte sănătos care să ducă steagul. Mai era şi o tradiţie că dacă treceai printre casă şi steag (unde era el rezemat), te-ar fi luat din Căluş. Cred că asta a fost o formă de apărare a steagului să nu fie trântit şi s-a anunţat acest mod ca un fel de protecţie, să nu fie trântit, să nu fie rupt sau ceva de genul acesta, pentru că, într-adevăr nouă de copii ne era frică de steag. Nu ne apropiam de el că ne ia din Căluş!

DM: *Am auzit că la un moment dat s-a întâmplat să moară un Căluşar şi că, la solicitarea soţiei acestuia, ceilalţi căluşari au făcut o horă în cimitir; ce puteţi să îmi spuneţi despre acest episod?*

DN: Este ceva interesant. Chiar dacă era la doi km de mine, întâmplător, la Izvoare am descoperit un lucru extrem de interesant, dar nu am putut să mă duc prea mult (pe firul timpului, n.n.),

pentru că nu am găsit scris nicăieri. Primul joc al căluşarilor se face în cimitir şi cei care vin la cimitir... Este o formulă de a se întâlni, de a arăta valoarea, importanţa mortului. Pe mormânt se bea, se vorbeşte frumos, nu este nimeni trist, nu este ca atunci când te duci să tămâi de şase săptămâni sau ca atunci când se împlinesc şapte ani de la înmormântare, când se duce popa şi slujeşte mâncarea. Se slujeşte mâncarea, se dă de pomană, se bea şi lumea se distrează. Este o distracţie... nu ca la bufet! dar lumea este veselă şi îşi aduc aminte cu bucurie de cei care nu mai sunt. Şi primul joc este dedicat lor. Toată lumea se înghesuie să plătească jocul că, în clipa în care nu l-ai plătit, înseamnă că nu a avut nicio dedicaţie pentru mortul respectiv. Şi cum orice lucru la mort, la pomană trebuie plătit, aşa aproape toţi cei care au venit la cimitir aruncă bani să fie jucaţi că atunci au ei siguranţa că şi mortul lor a avut parte şi de această dedicaţie. După care, (căluşarii, n.n.) pleacă în sat şi dansează. Şi la origine cred că s-a întâmplat acest lucru, că a fost dedicat unui căluşar, *hai să-i jucăm acest lucru*! Sunt tineri ăştia care sunt acuma la Izvoare în formaţie şi nu am putut să aflu. Ei au spus că aşa au moştenit.

DM: *Interesantă atitudine în faţa morţii... Şi aşa fac mereu?*

DN: Aşa fac mereu. Păi de atunci până şi japonezii au aflat de problema asta şi când m-am dus odată cu echipa, ăla era de noaptea acolo, filma cum vin femeile cu tăciunii, cu tămâie. Dacă e ceva de jelit se face până la ziuă, până vine toată lumea, se face până vine popa să slujească mâncarea, că după ce s-a slujit mâncarea lumea devine veselă. Deci este o altă formă şi s-ar putea o altă funcţie Căluşului. Nu am găsit nimic scris şi pe cei pe care i-am întrebat, pe cei mai bătrâni căluşari, au zis că aşa au pomenit. Pentru mine asta a fost ceva extraordinar, mai ales că am avut şansa să o decopăr primul şi total întâmplător. De fapt, eu căutam un vătaf de Căluş şi mi s-a spus că e în cimitir. *Păi nu joacă Căluşul?* - Acolo se duc toţi căluşarii, se îmbracă, depun jurământul şi pleacă la cimitir. După ce au depus jurământul, stau la locul lor, de regulă se strâng *la trupină*, cum se zice. Toată lumea se duce atunci la cimitr. Tot satul e gol, poţi să îl furi că nu mai e nimeni: de la copil mic până la bătrân se duc la cimitir. Eu când m-am dus şi am văzut atâta lume i-a întrebat: *ce faceţi aici?* Ei au spus că: *primul joc îl facem aici.* Nu am mai plecat, am stat acolo şi am văzut primul joc, cu phallus, cu tot ce trebuie. Era şi popa acolo şi râdea şi el!

DM: *Dar preoţii acceptă Căluşul în condiţiile în care se spune că e scos din dracul?*

DN: Ce se întâmpă...? În Căluş întâlnim două lucruri care zic eu ar avea amploarea unei teze de doctorat; nu a făcut nimeni până acum asta. Parte rea în Căluş este reprezentă de: *sare, pelin şi usturoi*, care sunt partea rea a vieţii, pentru că partea cea bună, bisericească sunt: *vinul, uleiul şi pâinea.* Aceste trei elemente puse în antiteză le regăsim în viaţa de toate zilele. Aici este o problemă intersantă de lămurit şi Mutul sigur că este dincolo de noi, e „în partea cealaltă", mai ales şi că masca lui este cu coarne ca de drac, simbolizează către partea rea, nu?. Şi acia se

pune problema că originea lui să fie precreştină. El rămâne un personaj de studiat, în sensul că nu se ştie cu ce elemente a plecat. Se ştie cu ce elemente este acuma, dar pe parcursul timpurilor sunt convins că unele lucruri au fost deformate. Eu cred că faptul că se masca şi sub mască, lumea îi zicea Mut (că Mutul nu e cel care nu vorbeşte deloc, Mutul e cel care spune ceva, dar nu îl auzi, nu îl înţelegi) ţine de alte vremuri. Şi acia e ce e: că sub masca aia nu toate cuvintele le înţelgi. Poate nu a vorbit niciodată, dar acuma Mutul vorbeşte, nu se pune problema!. Şi Mutul Căluşului face ce vrea, bate căluşarii, e rupt din Căluş, dacă sparge capul Mutul nu poţi să îl dai în judecată, în perioada asta!

DM: *Spuneţi-mi ceva în calitatea dvs. de foarte bun cunoscător al Căluşului oltenesc despre zonele / centrele de Căluş, unele au dispărut, altele s-au remarcat?*

DN: Din nefericire şi aceste lucruri sunt fluctuante. Eu aş împărţi zonele şi situaţia actuală a Căluşului în trei părţi: este un *fenomen activ*, este Căluşul şi se joacă; este un *fenomen pasiv*, ştim că a fost, dar nu se mai joacă; de asemenea este şi un *fenomen pierdut definitiv* unde din povestit se află şi nu mai ai nici informatori. Cam aşa l-aş împărţi - structura îmi aparţine - nu ştiu cum împart alţii. Şi toate acest categorii în judeţul Olt se regăsesc. Adică, sunt centre unde estre activ şi se păstrează, cum am zis *Valea Iminogului* acesta: *Perieţi, Schitul Greci, Vâlcele, Izvoarele, Bălăneşti*; *Valea Cotmenei, Valea Argeşului* (care a fost cândva cea mai puternică şi care mie îmi place cel mai mult). Acolo sunt împărţite localităţile şi în actualul judeţ Argeş şi în judeţul Olt, care la origine au făcut parte din regiunea Argeş, pe vremuri când erau împărţite în raioane. La noi acia ar fi: *Coloneştiul, Optaşi, Sârbii Măgura, Hârseşti, Pădureţii,* care au fost nucleul de unde şi-a racolat H. Brauner căluşarii. acia este impropriu spus că au fost căluşarii de la Pădureţi. Nu! sub denumirea de Pădureţi - că au fost mai mulţi de la Pădureţi - dar au fost din tot centrul căluşari. La noi în judeţul Olt lucrurile ar sta cam aşa: din fenomenul *nu mai am niciun informator* ar fi comuna Bălăneşti şi Schitul Greci, ultimul informator a murit, l-am adus eu, l-am poreclit Brânză. Când l-am adus în concurs a venit el şi cu încă şapte după el exact cam cum merg cei de la box. Apar formaţii cum e Osica de Sus, unde dacă mâine s-ar duce cineva şi ar vrea să se ocupe, are şi informatori, are şi material uman, dar trebuie un lider. Asta ar fi forma pasivă, deci există, se poate, dar nu se implica nimeni. Şi la forma activă avem: *Coloneştiul, Oporelu, Vâlcele, Dobrunul, Cezienii* - joacă activ. Mai descoperim şi e o mare surpriză unde e *Cârloganii,* erau dispăruţi...! Asta mai depinde şi de primar şi ce director de cămin are, cum se implică, intervenţia forumurilor locale... La forma pasivă este cel mai mult de lucru. Dacă nu apare în câţiva ani de zile un lider să preia, mor şi informatorii, pentru că un Căluş într-o localitate piere din cauza a două elemente (puţină lume şi-a dat seama sau poate nu au cercetat suficient sau dacă ştiu cu atât mai bine): primul, omul care dispare şi fără de care nu se mai poate, este instrumentistul. Fără

instrumentist sub nicio formă nu se poate! Al doilea este vătaful (că este vătaf şi ajutor de vătaf într-o formaţie, că de asta sunt şi împărţite rolurile: dacă vătaful se îmbolnăveşte sau îi piere vocea şi nu mai poate să comande, trebuie să comande ajutorul de vătaf). Şi ajutorul de vătaf nu este al doilea după vătaf, e ultimul. Şi acia sunt două semnificaţii de care nimeni n-a ţinut cont - ce vă spun acum?! - deci, în capul liniei, în flanc cum se zice, este vătaful şi linia o încheie ajutorul de vătaf, din două motive: unul şi cel mai important este ca linia când merge ori la stânga, ori la dreapta să aibă un conducător. Ăsta este cel mai important rol al ajutorului de vătaf.

DM: *Şi se ţine cont pe scenă de acest aspect?*

DN: Mai puţin pe scenă. Foarte puţină lume mai ştie de fapt că ajutorul de vătaf a cam şi dispărut. A rămas numai vătaful, dar imaginaţi-vă că se poate întâmpla să-şi piardă vocea sau să se îmbolnăvească. El o să aibă un randament mai mic în Căluş. Nu pleacă din Căluş, ca să nu se desfiinţeze, dar în momentul de faţă a intrat ajutorul de vătaf, care e în capătul celălalt al liniei; linia, în orice sens se deplasează (şi cercul), au un conducător în faţă. Deci, a cam dispărut ajutorul de vătaf.

DM: *Dar sunt de asemenea şi probleme legate de găsirea persoanei care să poată îndeplini atribuţiile Mutului?*

DN: Da, rolul Mutului este cel mai greu rol şi de aceea au şi dispărut. Acuma sunt formaţii de Căluş care ar vrea să readucă Mutul în scenă şi nu au cu cine. În primul rând, cei care ar avea o comicărie nativă, pentru că unul din rolurile, talentele principale, pe care trebuie să le aibă un Mut este să fie comic, un comic nativ. Trebuie să fie un om care să ştie ce este Căluşul, să ştie să joace, că de multe ori el se întrece cu vătaful. Apare şi un antagonism: cine să conducă formaţia. Cred că din punctul de vedere al teatrului popular nescris la noi acest rol este în pericol. Mutul Căluşului este un rol care este în pericol. Nu are cine să-l facă şi, din neştiinţă, dacă nu-i spui, dacă nu-i arăţi nu are de unde să facă. Unii au văzut şi ar putea să-l facă, dar alţii care nu au văzut, de unde să ştie ce să facă?! Nici nu ştiu ce rol are şi, chiar dacă ar rămâne cu latura comică, nu are tare latura de convingere. El trebuie să facă lucrul ăla, el joacă un rol dar nu a intrat în pielea personajului, pentru că o trăire exterioară pleacă din interior.

DM: *Ce credeţi despre luatul din Căluş?*

DN: Este interesant acest lucru. Am documente că s-a întâmplat şi nu ştiu cine mi-a luat minţile! Mie mi s-a întâmplat un lucru deosebit aici. În 2002, când ne pregăteam să plecăm la un concurs la Mamaia, unde am şi luat marele premiu, o femeie a auzit că e Căluşul în sală, a venit cu un copil şi mi-a spus că un medic i-a zis să încerce şi să fie jucat în Căluş. L-au jucat băieţii mei. I-a plătit şi femeia a spus că şi-a revenit copilul. Acest lucru s-a întâmplat acolo (la

festivalul de la Mamaia, n.n.). S-a mai întâmplat şi la Dobrun. De fapt ce se întâmplă? *Luatul din Căluş* are o formă asemănătoare cu epilepsia. Este şi cu autosugestie la un moment dat. După Căluş se umblă foarte mult, se umblă prin soare, nu bei apă, nu mănânci la timp şi, s-ar putea să faci o greşeală: ai trecut pe lângă steag sau în ziua aia ai lucrat ceva şi atunci îţi aduci aminte şi, automat, zici că *te ia din Căluş*. Şi în clipa aia te comporţi ca atare. Jucând cu pintenii, cu apa rece care se dă pe la tâmplă, fiind pus la umbră, fiind jucat departe de ochii lumii, probabil că acele zgomote, bătutul la tălpi (o fi presopunctura?), te fac să te simţi mai bine.

DM: *În final, v-aş ruga să-mi spuneţi câte ceva şi despre costumul de căluşar: este unul special?*

DN: Unii au zis că a fost special creat pentru asta, dar nu e aşa. Costumul de Căluş nu s-a făcut în casă niciodată. A fost o improvizaţie. Au luat o cămaşă cusută, bete peste ea, pe pălăria normală s-au luat mărgele de la fete şi s-au pus acolo, la opincă s-au pus zurgălăi şi... s-a terminat Căluşul?... s-au dat betele înapoi în sat, s-au luat mărgelele după pălărie şi s-au dat fetelor înapoi, s-au dat pintenii jos. În casă nu-şi permitea nimeni să facă o cămaşă pe care să o îmbrace numai o singură dată (pe an, n.n.). Costumul de Căluş a fost o improvizaţie dar cu gust făcută. Chiar a fost o întrecere acia, care găseşte cele mai frumoase bete în sat, care are cele mai frumoase mărgele, un ciomag frumos încrustat, cu flori pe el, care pinten sună mai bine. Şi acia fost concurenţă! Lumea ştia că mărgelele de la pălăria lu' ăla sunt de la fata cutare. Batistele care se jucau şi erau puse pe alături tot de la fete erau. Era şi bucuria că au fost jucate în Căluş. Că şi betele jucate în Căluş, dacă le puneai la secere la şale, nu te mai dureau şalele. Căluşul se joacă înainte de secere şi este foarte bine ales de Rusalii pentru că, de obicei, nu mai e nici sapa de porumb, care e o activitate de bază primăvara, dar nici grâul nu este gata de secerat. Deci, este într-o perioadă când o săptămână de zile nu lucrează, altfel ţăranul român nu ar fi acceptat sărbătoarea asta să fie când se lucrează, sub nicio formă!

O „vedetă” în festival

– File de jurnal (Caracal, 2 iunie 2007) -

Narcisa Ştiucă

Soare fierbinte de iunie la Festivalul Naţional „Căluşul Românesc”. Prima zi de concurs, cea pe care gazdele au rezervat-o evoluţiei scenice a celor câteva formaţii invitate. Cunoştinţe vechi: „Dunărica” din Năsturelu – Teleorman (cu licenţe spectaculare ce stârnesc vii domentarii), Stolnici – Argeş (cu un vătaf tânăr şi dinamic, urmaş al „inegalabilului Petre Măsală”), Frâncești – Vâlcea (cu pantomime şi figuri acrobatice îndelung aplaudate de public), Costeşti – Argeş (un grup de adolescenţi dezinvolţi şi eleganţi) şi Giurgiţa – Dolj...

Am impresia că auzul îmi joacă feste. Întreb pe ceilalţi membri ai juriului: „Da, ei sunt! Doljenii! Chiar din Giurgiţa? Giurgiţa *aceea*? Incredibil! Dar parcă pierise Căluşul acolo!” Până să se stingă nedumeririle noastre, pe scenă urcă un grup de căluşari vârstnici cu mişcări aspre, tărăgănate şi cu un îndemn molcom care parcă aşteaptă să se adune „de dincolo” toate energiile dansului ritual: Hăăăi-şa, hăăăi-şa... Hăăăi-şa-şa-şa!

Nimic din iuţeala aprigă a celorlalte grupuri: căluşarii se prind de brâiele roşii, late doi câte doi şi fac paşi sincopaţi, poticniţi parcă, sub privirile încruntate ale unui bărbat mărunt şi plăpând care, din când în când, le comandă de pe margine izbind furios cu ciomagul în podeaua scenei: vătaful. Cel mai bătrân vătaf pe care l-am văzut vreodată jucând Căluşul: Nicolae Veleanu (născut în 1922, scrie în foaia de participant!)

Sensul jocului, ritmul şi chiar melodiile de joc se succed alene, cu pauze în care, aflaţi pe scenă, par mai stângaci decât şi-ar dori. Paşii par a fi cu totul simpli, apăsaţi când pe călcâi, când pe vârf, cu legănări greoaie înainte şi înapoi. E dans şi parcă totuşi nu e: mişcările sunt aspre, fruste, pline de aluzii lascive aşa încât noi, membrii juriului, nu mai avem ce nota: privim încordaţi căci nu mai contează nici sincronizarea, nici „figurile”, mişcările şi ornamentele, nici inovaţiile, ci doar mesajul, acel limbaj cu totul arhaic al trupului pe care îl descifrăm anevoie.

Apoi sub ochii publicului înmărmurit, vătaful ordonă fulgerându-i din priviri să iuţească ritmul mai mult, tot mai mult, până când ridică în aer braţul bătrân şi tremurând, împungând cu ciomagul spre cer şi apoi prăvălindu-l poruncitor spre ei: un căluşar cade şi trebuie ridicat. Pantomima – pe care o ştiam comică – se derulează cu aceeaşi lentoare solemnă, sacerdotală: bărbatul care a jucat până la epuizare pare să cadă în transă:, arată a fi posedat de spirite rele, se scutură şi dă ochii peste cap, apoi parcă alungă vedenii agitându-şi mâinile şi picioarele, aruncându-şi fesul roşu de pe cap şi voind parcă să lepede straiele de căluşar... Tovarăşii lui se reped şi îl închid în cercul magic al jocului la un alt semn imperios al vătafului. Stropit cu apă şi atins cu „ciocul” (un iepure împăiat) în punctele vitale, într-un târziu, buimac şi vlăguit, căluşarul se ridică şi reintră în şirul dansatorilor...

Publicul (şi juriul) răsuflă uşurat ca la izbânda unei vindecări veritabile a celor luaţi de Vântoase...
Încă două pantomime cu gesturi explicit sexuale (ce ascund, am citit undeva, conotaţii de fertilitate) se succed în acelaşi chip. Evoluţia giurgiţenilor se încheie după mai bine de jumătate de ceas, timp în care nimeni nu s-a clintit de sub soarele torid, nimeni nu a părăsit platforma de beton încins; doar ici-colo scâncetul câtorva ţânci speriaţi de „ciocul" de iepure împăiat pe care cel mai ghiduş dintre căluşari îl iţea spre ei...
Aplauzele ce nu mai contenesc par a fi o descătuşare după încordarea la care privitorii au fost supuşi: scenele, momentele, fiecare gest şi fiecare pas sunt îndelung comentate, femeile se îndeasă spre ieşirea scenei să capete pelin şi usturoi de la căluşari. Nu mai suntem parcă la festival: printr-o stranie, măiastră volută a timpului, bărbaţii din Giurgiţa ne-au amintit că încă putem „cădea sub puterea Rusaliilor" căci timpul fatidic abia se încheie dar şi că, iată, vigoarea apăsat bărbătească a dansului, gesturile hieratice ale căluşarilor le pot ţine departe de noi: totul este *să credem* în ei!
„Da! - spun colegii mei de juriu (unii dintre ei, căluşari din vetre vestite, alţii, maeştri coregrafi de decenii întregi) – da! **ăsta e Căluşul**!" Rămân pe gânduri, stăpânită încă de magia ritualică, dar şi contrariată de un gând care îmi încolţeşte în minte: „Bine, dar suntem la festival! **Ăsta a fost un spectacol!**"
Târziu, în noapte, când şi ecourile recitalurilor se sting, îmi revin în minte atât consideraţiile lui Andrei Bucşan despre punerea în scenă a dansurilor cu substrat ritual, notaţiile întotdeauna suficient de concise şi de pătrunzătoare încât să-ţi stârnească dorinţa de a cerceta mereu Căluşul pe care le-a formulat Mihai Pop în cele două studii despre Bârca şi Giurgiţa, cât şi descrierile de o acuitate analitică absolut uluitoare rezultate din cercetările de o viaţă ale Ancăi Giurchescu. Apoi, dintr-o dată am revelaţia: toţi trei au participat în 1958 la înregistrările din Giurgiţa! **Trebuie să merg acolo!**

***

Acesta este primul episod al întâlnirii cu grupul de căluşari din Giurgiţa, vatră pe care profesorul Mihai Pop şi cercetătorii Institutului de Etnografie şi Folclor au făcut-o celebră după înregistrările din vara anului 1958. Citisem şi furnizasem – ca bibliografie fundamentală - studenţilor şi colaboratorilor mei cele două studii ale profesorului şi vizionasem în mai multe rânduri filmul păstrat în arhiva prestigioasei instituţii. Acum era momentul întâlnirii cu această legendă vie, un moment pe cât de nesperat, pe atât de tulburător.
Imediat după încheierea evoluţiilor i-am căutat pe căluşari şi am făcut cunoştinţă cu ei. Prima întrebare care mi-a încolţit în minte am şi pus-o oarecum brutal, ireverenţios: „Mai trăieşte cineva dintre cei care au fost filmaţi în '58?" - „Da, io!" - a răspuns vătaful cel bătrân scoţându-şi pieptul

înainte ca un oştean vajnic. „N-aţi întrerupt niciodată Căluşu', aşa-i?” - „Nu! Cum era să-l întrerupem?! Au încercat ei, da' ne piteam pe după garduri, ne ascundeam când veneau şi tot umblam, că lumea atâta aşteaptă!”.

Am stabilit imediat o întâlnire pentru vara următoare, având promisiuni ferme din partea directoarei căminului, doamna Mihaela Tomescu, că ne va sprijini în cercetarea care neapărat trebuia să aibă loc de Rusalii la o jumătate de veac de la investigaţiile profesorului meu!

Cea de-a doua întâlnire s-a petrecut, aşa cum hotărâsem, în sâmbăta Rusaliilor (14 iunie 2008), zi încărcată cu maxime potenţe sacre. Întreaga aşezare părea aţipită sub soarele de vară timpurie, dar miresmele care răzbăteau în tihna răcoroasă a grădinii familiei Tomescu ne spuneau cu totul altceva: se pregăteau ofrandele pentru cea mai mare sărbătoare a morţilor, Moşii de Vară. După un scurt popas şi o trasare rapidă a strategiilor împreună cu Mihaela Tomescu şi Ionel Garoafă, maestru coregraf la Ansamblul „Maria Tănase”, am pornit către casele căluşarilor împreună cu Laura Ioana Negulescu, Monica Beatrice Bercovici şi Elena Şulea (asistente de cercetare la Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu”).

„Am crezut că nu mai veniţi...” - ne-a spus unul dintre ei, ca şi cum întreg anul ne-ar fi aşteptat doar pe noi. „Ei, cum aşa? Păi cuvântul căluşeresc se ţine, nu?” - aşa s-a risipit orice umbră de inhibiţie. Ni s-a confirmat ceea ce aflaserăm şi telefonic, anume că jurământul „se pune” la miezul nopţii undeva (într-un loc ales de vătaf dar încă nedivulgat), pe malul bălţii de la marginea comunei şi că a doua zi, nu foarte devreme, vor porni prin Giurgiţa, apoi, neapărat vor merge la Cerăt. Unii ar fi vrut să meargă şi la Segarcea, poate şi la Goicea Mică, dar încă nu erau hotărâţi atât din pricina stării de sănătate a vătafului, cât şi din lipsa unui mijloc de transport. Un lucru era cert: aveau să meargă din nou la festival!

„Sînt unii din Cerăt care-mi roagă mie de sănătate...”

– Interviu cu un vătaf octogenar -

***Nicolae Veleanu (zis Bălcescu)**, născut la 3 febr. 1922, veteran al ultimului război mondial este fără îndoială cel mai vârstnic vătaf activ. Prestigiul său a fost consolidat, pe lângă stăpânirea tuturor tainelor Căluşului (pe care ni le-a împărtăşit parcimonios), de vitalitatea şi de intransigenţa lui.*

Interviul a fost înregistrat în ziua de 14 iunie 2008 în curtea casei lui din Giurgiţa. Au participat Laura Ioana Negulescu, Monica Beatrice Bercovici, Elena Şulea, cercetătoare la Inst. de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu” şi doamna Mihaela Tomescu, directoarea Căminului cultural.

Jurământul căluşarilor

NŞ: Când se făcea jurământul?

NV: Sâmbătă seara, după asfinţit, propriu-zis noaptea.

NŞ: Aşa a fost dintotdeauna? Aşa târziu trebuie...?

NV: Aşa, aşa a fost! Păi aşa cum?! Aşa să face! Şi dvs., dacă mergeţi acolo, să staţi mai departe, să nu veniţi acolo că nu ştii ce să poate întâmpla... Nu ştii ce se întâmplă... E periculos!

NŞ: Trebuie să stăm departe că suntem femei sau doar aşa, că suntem străini?

NV: Nu că sunteţi femei, da' nu-i bine! Nu ştii ce rău se poate întâmpla! Veniţi, da' staţi departe! Păi ce? Vreţi să păţiţi ceva? Că eu am mai sculat v'o cinci-şase tot aşa...

NŞ: Dar din sat aşa mai vine lume?

NV: Nu vine! Da' ce să cate? N-au ii treabă acolo! N-au ce căuta!

NŞ: Nu-i primiţi sau le e frică?

NV: Păi le e frică, nu ştii ce se poate întâmpla!... Păi dacă n-aş fi io cine ştie ce s-ar putea întâmpla, că ciilalţ' nu ştiu. Nu ştiu! Degeaba joacă de atâţa ani în Căluş, că nu ştiu!... Păi io joc de 70 de ani Căluşu', de la vârsta de 14 ani!

NŞ: Şi steagul?

NV: Prăjina am trimis io un om s-o ia, s-o aducă: io fac prăjina, nu iei! Prosopu' îl am io, l-am pus deoparte.

NŞ: Şi iepurele?

NV: L-aduce ăla care-l poartă. În fiecare an e altul. Pe ăsta-l îngropăm cu prăjina marţea viitoare. Tot noaptea-l îngropăm! Câţiva ani de zile nu s-a făcut prăjină şi jurământ şi m-am supărat: „Păi ce treabă-i asta? Hai să-l facem că nu e bine, nu se ştie ce iesă!” -ş-am făcut cum să făcea! He-he-hee! Păi atuncea n-au treabă... ***Nu au!***... Nu li să-ntâmplă nimic (aşa credeau!), da' io... Nu!... cum să depune jurământu'-n armată! Acuma diseară tre' să vină toţi, păi altfel cum?! Io aşa am vorbit cu iei

să vină toţi! Nu mai vine unu' care-i din Urzicuţa... nu mai vine, c-am vorbit io cu el!

Cum a ajuns căluşar, apoi vătaf

NŞ: Cum aţi ajuns vătaf?

NV: Păi vătafu' ăl bătrân care-a fost (Ştefan Grădilă, n.n., N.Ş.) a avut aşa, o ambiţie să mă ia pe mine de mic copil, să mă-nveţe şi să mă pună în locu' lui.

NŞ: Tatăl dvs. juca sau altcineva din familie?

NV: Nu, nu juca, nu juca niminea. Taicu nici nu vroia, nu mă lăsa că zicea că să-nvăţ carte, să muncesc...

NŞ: Da' de ce v-a ales?

NV: Eram jucăreţ! Eram pe la hore, eram... Eram dănac! Şi-a venit acasă la mine, la alde maica, de taicu: „Nu să poate! Băiatu' tre' să meargă-n Căluş!" N-a mai fost niciunu' aşa mic ca mine luat...

NŞ: Şi pe vremea cât aţi fost la război ce s-a întâmplat? S-a oprit vreodată Căluşul?

NV: Ei, nu! N-a mai jucat nimini! Când am venit io, atuncea s-a făcut iar... Am venit în '46, atuncea am făcut io iar la un an, după ce m-am refăcut şi io că dac-am fost rănit ce eram să fac?!

NŞ: Şi vătaf de când sunteţi?

NV: Ei, mai di-ncoace, de vreo 30-40 de ani.

Autoritatea vătafului

NŞ: Dar dacă un căluşar nu v-ascultă? Dacă se îmbată sau greşeşte altceva?

NV: Aaa, păi după joc nu bea?! Nu să-mbată?! Dacă să-mbată, îl culc, ce să-i fac?! Cum să nu m-asculte?! Îl dau pă jos, dă-l dracu'! Îl dobor! Şi mai îl bat la tălpi cu jocu' ăla de să fură ciumegele! Iei lasă ciumagele acolo jos şi io le spui: „Mă, să nu dea dracu' să vă-ncurcaţi, să luaţi ciumagu' altuia, că e rău de tot!" Îi trag pe urmă aşa în linie şi... Una! Două!... (Număr aşa...) Cân' e să zâc „trei", iei aşteaptă să zâc şi să reped: „Măăă! De ce vă repezârăţi? Auzişi că zâsăi io trei? Cân' oi auzi că zâc io trei să te repezi!" Şi le mai fac tot aşa... Da' io sânt tot cu ochii pe ala, îl urmăresc, aşa: păi fire-ai tu al dracu' să fii! Te-nvăţ io! Îi prind, da' lor li-i năcaz pe urmă! Îi bat la tălpi, de-aia li-i necaz!

NŞ: Deci nu-i trimiteţi acasă, nu-i scoateţi din ceată.

NV: Nu, nu, nu! Nu-i trimit! Da' aveam pe cine trimite, că era unu' care nu sta la locu' lui (în joc, n.n. N.Ş.) şi l-am tras separat: „Mă, de ce nu stai tu la locu' tău? De ce nu-ţi joci tu jocu' tău? Aşa vrei tu? De ce mă faci să te bat?" Că io pot să-i iau pe toţi la rând şi strâng toate ciumagele şi le dau! Pe urmă ei: „Aauu! Iartă-mă, vătafe, iartă-mă!" Io: „Mă, mai furi?" - „Nu mai fur!" Pe urmă 'ce: „Las' că mă duc la vătăşoaica acasă să mă plâng!" - „Ce zâsăşi, mă? Păi aşa-mi spui tu mie?" Atuncea iar îi dau la tălpi, da'-i dau tare – fir-ar al dracu'! - să-nveţe şi Căluşu'! Să-nveţe toate

horele. Păi io câte bătăi am luat?!... Aşa să-nvaţă Căluşu'! Io câte-am luat de la vătaf?!... Păi aşa cum?!

Despre originea şi semnificaţia jocului căluşeresc

NŞ: Şi dvs. dintotdeauna aţi purtat fes?

NV: Ooo! Da, păi să poate?! Cu fes turcesc! Atunci ni le-a făcut alde maica, da' mai demult le cumpăra de la turci că cică de fapt jocu' ăsta să trage cam de la turci... Bătrânii bătrânilor noştri! Păi ăsta-i joc de... păi cred că are v'o 200 de ani şi mai bine!

NŞ: Şi l-au adus turcii sau cum?

NV: Noo! S-au dus ii pe-acolo, pe la turci şi i-au văzut cum joacă ii şi hai-hai, hai-hai! L-au învăţat şi l-au adus... Da' ăia au nişte fesuri! Aiii de mine! Am vrut io să mă duc (că io nu plătesc trenu')... să mă duc cu unu' la Costanţa, la Tulcea acolo-n bazar, c-am auzât că sunt fesuri la turcii ăia, da' n-a vrut niciunu' (de-ai mei, din căluşari!).

NŞ: Şi jocul ăsta n-are nicio legătură cu sărbătoarea, cu Iisus Hristos...?

NV: Ba da, da' cum sî n-aibă?! Are, are, numa' că noi credem şi-n Dumnezeu, credem şi-n al'ceva!... şi-n Satana!

NŞ: Adică cum? Cum puteţi să credeţi şi-ntr-unul şi-n celălalt?

NV: Eeei, păi cică Dumnezeu i-a făcut parte şi lui, lu' Satana... da, aşa! Că cică când dă omu' de necaz zice „Doamne-Doamne, dă, Doamne!" şi când dă de al'ceva zice: „Ptiu! Fir-ai al dracu'...de drac!"... Păi da!...

NŞ: Şi care parte e mai apropiată de Dumnezeu?

NV: Ăştea, Rusalele! Ăstea sunt apropiate tare-tare de Dumnezeu. Io ş-aşa cred în Dumnezeu, poate să-mi spună cine ce mi-o spune: nu l-am văzut, da' am aşa o credinţă că există!

NŞ: Şi cu Necuratu' cum e? Îşi mai bagă şi el coada pe-acolo, prin Căluş?

NV: Eeei, păi ş-o bagă! Că câte uniia uită! Uită şi poate lucrează şi...gata! De-exemplu astă sară, astă sară intră jocu' ăsta: n-ai voie să lucrezi nimic până vineri sara! Nu să ştie!... Da, până săptămâna viitoare ş-atuncea, marţi îngropăm ciocu' ăla, iepur'le ala...

Luatul din Căluş şi ridicatul prin Căluş

NŞ: Şi ce-nseamnă să lucrezi?

NV: Indiferent, indiferent... că şi cu mătura dacă dai... nu să ştie! Nu să ştie! Unu' a băgat nişte pământ în pod şi noi jucam p-aciia ş-a venit doo maşini la mine: „Hai că moare unu'!" (de la Cerăt, d-aciia). „Moare, mă!" „Păi c-are, mă?" „E luat din Căluş!" „Păi şi ce face, mă?" „Sare-n sus, aşa, joacă!" Culcat la pământ, în pat, cum o fi fost, sărea în sus. „Hai, dumneata, să-l vezi!" „Hai că merg!" M-a luat cu maşina acolo la Cerăt. Era lumea grămadă acolo pe el în casă (mai rău îi face

dacă stă lumea grămadă!). „Mă, ia ieşiţi voi afară! Toţi! Ia să vorbesc io cu el, să vedem!” Că vorbea el, da' vorbea aşa, pălit, aiurea... Tânăr era...v'o 37 de ani avea. „Ce-i cu tine? Ce-ai făcut?” „M-a pus tata să mă duc la mama bătrână să-i bag nişte pământ în podu' căşii.” „Şi dac-ai băgat, ce?! Ce-ai făcut?” „Păi de-acolu m-a luat on tremurat... Şi uite-mă şi-n pat...” Şi l-am prins aşa, l-am luat aşa de mână şi imediat am simţit. Că vinele uite-aşa să bat... Imediat sâmt!... Cân' oi pune mâna aici, e gata: gata, l-am loat! Am işit afar': „Mă, oameni buni, mă duceţi acas' cu maşina, vorbesc cu căluşarii şi la oara doi'şpe sântem aici! Să vă pregătiţi să luaţi tot ce vă spui io!”

NŞ: Există pericolul să moară?

NV: Sigur! Că nu moare atuncea, da' moare: a triia zî, a şaptea zî tot moare! Şî ne-am dus acolo şi iera-n pat. L-am loat, cu căluşarii, cu doi lăutari... Că sângur nu pot, n-am cum! Nu tre' să lipsească unu'! Io le ştiu p-astea da' sângur nu pot... Şî d-aciia l-a luat cu căruţa şî l-a dus toma-n vale acolo la Cerăt (noi acolo jucăm!). A mers lumea... puhoi era! Era în cerc aşa... poliţia acolo... Şi le-am spus: „Dom'le staţi, da' mai departe că noi avem joc mare aciia! Io dau tare, cad căluşarii ăştia pe jos... Îi dobor! Al'fel nu pot să-l scol p-ăsta d-aciia.

NŞ: Şi trebuie să aveţi ceva acolo? Apă, pelin?

NV: Eeee! Cere multe jocu' ăsta! Cere multe, cere multe... Aduce familia on castron cu oţet, iau pelin de la căluşari şi de la steag şi moi acolo, îl frec acolo, d-aciia încep să-l joc. Îl văd de prima dată! Să vedem din ce ie loat: ori din Cal, ori din Chisăr, ori din Raţă; sânt multe jocuri! Ş-atuncea când iesă ăla al lui, jocu' lui, iel sare. Ş-atuncea căluşarii sânt cu ochii pe iăl să-l prindă. (Că dacă nu-l prinde, sare şi fuge... fuge, fuge, fuge şi cine ştie pă unde să duce?!) În cerc aşa jucăm şi sărim peste el. Şi m-aplec acolo la el şi-i dăscânt acolo...

NŞ: Şi-i mai ziceţi lui ceva sau ziceţi în gând ceva?

NV: Eeei, zic io în gând, nu s-audă toată lumea! Aia-i treaba mea! Aia nu să spune! Nu să spune ca-n Căluş!

NŞ: Mai ştie cineva din grup?

NV: Numa' io ştiu, ei nu ştiu! Nu l-au învăţat, ce să le fac? Nici io nu pot să-l ţiu, că mă biruie şi-ncep să ţâp: „Mă! Veniţi, mă-ncoa' că mă biruie! Veniţ' să-l ţâneţ'!” (Că el sare-n sus!) D-aciia spun a dooa oară ş-a treia oară... d-aciia îl scol în sus. D-aciia încep să dobor căluşarii: îmi trebe trii oale de pământ, trii pui negri de găină (ş-ăia dacă nu mor, n-are leac!). Ş-atuncea io stau acolo lângă el şi-l frec pe la inimă, peste tot... tot-tot-tot! Cu pelinu' ăla care-l pune acolo şî cu oţet. Şi usturoi, da-da! Ei, ş-atuncea a treia oară merge ca trenu'! Ala cân' s-a sculat, m-a luat de gât şi m-a pupat! „Tată Niculae îţ' mulţumesc că mă sculaşi!” „Cum te sâmţ' acu'?” 'Ce: „Parcă sânt dănac acu'!” Bebe-l chema. A plecat în ţări străine, lucrează acu'.

NŞ: Când s-a întâmplat asta, demult?

NV: Aş demult! Acu' v'o patru-cinci ani! Şi-n Segarcea am sculat o femeie, am fost şi la Urzicuţa...

NŞ: Ş-acolo în străinătate i se mai poate întâmpla?

NV: Păi nu prea... Nu prea, că i-am spus aşa v'o doo cuvinte: „Mă, tu cân' auzi că să dă-n Strodu' Rusaliilor nu mai faci nimic! (Că sânteţi dvs. femei, doamne or' domnişoare da'...) N-ai voie să te dai nici la femeia ta, la nevasta ta, ai înţeles? Până trec Rusaliile! D-aciia poţi să faci ce vrei." Acuma am auzât că popii a desfiinţat şi Rusaliile din calendar! Pân-acuma scria Rusalii, acuma nu, că cică Rusaliile-s cu Necuratu'! Păi o fi! O fi! Are şi el partea lui, ce vrei?! Dumnezeu are partea Lui, da' i-a dat şi lui voie ceva... Nu i-a dat de tot, că dacă i-ar da - ehe-he!... - ar face prăpădu' lu' Dumnezău!

NŞ: Şi căluşarii tot aşa... n-au voie să se-atingă de neveste, de drăguţe, de nimic?

NV: Păi un' să să mai ducă dacă ii îs în Căluş!? Chiar dacă să-ntâmplă ceva, nu sânt io acolo?! **Sânt io acolo!**

NŞ: Dar după jurământ vă duceţi toţi acasă? Aşa a fost întotdeauna?

NV: Da, da, ne ducem acasă... da' o să vedeţi cân' venim, că-s destule cârciumi pe-aciia. Păi ne cântă lăutarii şi jucăm şi bem!

NŞ: Numai în săptămâna Rusaliilor aveţi putere să ridicaţi?

NV: Atât!

NŞ: Dar pentru alţi bolnavi mai jucaţi? Aşa, pentru sănătate...

NV: Eeei, le dăm, le dăm... Le dăm pelin, le dăm de toate. Păi sânt unii din Cerăt care-mi roagă mie de sănătate că cică au spor la câmp, la vite, au sănătate dacă le jucăm în casă. Ne-aşteaptă, neaşteaptă... ne cheamă să ne ducem şi ne dă câte 500.000, câte 100.000. Şi-aicea, şi-aicea ne-aşteaptă. Să vedeţi mâine ce bine le pare că ne ducem! Ei, degeaba le scot eu, le fac, dacă ii (ceilalţi căluşari, n.n.) nu le bagă în cap!

NŞ: Dar pe noi poate să ne ia din Căluş c-am plecat la drum de Rusalii?

NV: Păi da' nu lucrezi cu acu'! Cân' lucrezi în birou acolu, e alta... Ne-am dus în Bârca înt-on an şi un om de-acolo avea on sângur copil, avea doo'şcinci de ani, treizeci de ani şi era luat din Căluş: cum am intrat noi în Bârca, uite-aşa sărea, fugea!... Şi s-a dus ăl bătrân (vătaful, n.n. N.Ş.): „Mă, tu ştii ce-are copilu'? Păi e luat dân Căluş!" - „Ete, ştii tu!" (N-a vrut să-l scoale!) - „Lasă, bă, că mă duc io cu iel la doctor! Ce ştii tu?... Ce ştii tu să scoli băiatu' mieu din Căluş?" - „Mă nene, dacă vrei să-l pierzi, du-te, du-te, hai!" S-a dus cu iel la doctor şi, cum l-a-nţepat, l-a terminat! A murit! S-a căit iel. Toată viaţa lui s-a căit! Uite-aici-şa cum intri-n Bârca şade, acii-şa cum intri-n marginea din stânga...

NŞ: S-a-ntâmplat vreodată să fie luat din Căluş şi să-l joace căluşarii şi să nu-l poată ridica şi apoi să meargă la doctor să-l facă bine?

NV: Păi dacă-i luat din Căluş!?... Dacă-i luat din Căluş, **n-are cum să-l facă bine**! Nu, n-are cum! M-am pomenit înt-on an – mi să pare că până-n Rusalii – cu nişte fimei tuma' de la Dăbuleni (şi-

acolo are căluşari iar ca lumea, da' nu ştie jocur'le ăştea!)... doo femei, deodată cu zâua: pe la Bârca, pe la Goicea a-ntrebat: „Nu ştiţi un'e şade unu' Veleanu Căluşaru', vătafu' de căluşari?" - „Ooo! Şade tuma' la Giurgiţa." Mă pomenesc cu iele la poartă: cioc-cioc! Ies la poart'-afară: „Mă, tată Nicolae, uite-aşa, aşa... Avem o fată tânără (contabilă la staţiune, la vii) şi e luată dân Căluş." - „Păi şi de unde ştiţi voi?" - „Păi dacă ştim noi!?" - „Păi la voi nu sânt căluşari?!" - „Păi sânt, da' muri vătafu' şi aia nu ştiu!" - „Păi cum faceţi atunci?" - „Păi să mergeţi acolu!" - „Măi, păi dacă-i vorba să merg acolu, mă iei cu maşâna, m-aduci cu maşâna! Aşa a rămas: am aşteptat... o duminică întreagă am aşteptat să vie să ne ia, da' n-au mai ajuns: c-o fi pierit, c-or fi ridicat-o ăia din Dăbuleni... io nu ştiu da' n-a mai venit!...

Componente ludice ale Căluşului

NŞ: Şi cam cât jucaţi la fiecare casă?

NV: Păi nu trebe să joci toate jocur'le la o casă: la una faci unu', la alta faci altu'...

NŞ: Vă cere lumea sau e după cum socotiţi dvs.?

NV: Mai cere... şi doborâre cere lumea. Şi la Raţa iar... Aia facem o groapă aşa, o umplem cu apă şi ne-aşezăm p'îngă ia aşa şi-i dau pe toţi pe rând să ia apă cu gura de-acolo, s-o golească. Prima dată mă bag io şi iau o ţâră apă; de-aciia îi iau pe toţi la rând să soarbă toată apa aia de-acolo. Alţii (gazdele, n.n. N.Ş.) bagă bani acolo şi tre' să-i scoatem, să-i loăm. În curte, în curte să face, da' groapă adâncă, nu aşa! Să bage capu' cu totu' acolo, să scoată banii care-s acolu băgaţi... Nu durează mult, că doar sântem mulţi, şapte sântem, şi tre' să iei o gură mare-aşa, nu joacă! Să goleşte, să goleşte repede! De-aciia loăm banii, facem o horă şi gata!

NŞ: Şi glume mai faceţi cu lumea de pe margine?

NV: Da, da, facem! Să mai ia dupe copii cu iepurile ăla...

NŞ: Dvs. n-aveţi Mut, n-aţi avut niciodată, nu?

NV: Nu, nu, nu! N-am avut... Noi, noi mai facem glume aşa... Dăm cu iepurile peste picioare aşa şi fomeile: „Au, aaa-aaa!" Le ie frică, le ie frică! Pe copii îi mai iau ieu: „Mă, de ce fugiţi voi? Că nu vă face tata nimic! Să veniţi la mine că vă-nvoiesc ieu!" Şi bag câte-un creion aici în botu' ăla şi-l dau să-l pupe, să nu-i fie frică... şi când dau pe la nas, îi rup pielea, îl julesc şi ei: „Aaauuu! Aaauuu!" - „Acuma eşti învoit de la mine!". E frumos să ştiţi, sânt şi glume...

NŞ: Dar de ce cere lumea?

NV: Ei, aşa să vadă iei! Să vadă, le place... şi cu ciumagele, şi doborâre... Ăştia nu ştie, nu vrea să-nveţe (căluşarii, n.n., N.Ş.)... Da, sânt unii care ne cheamă, ne bagă-n casă, prin toate odăile... ca popa cu Ajunu'! Stăm pe pat acolu, lăsăm pelin la fiecare cameră... Omu' scoate câte-un pahar de vin şi bem toţi câte-un păhărel de vin şi-i lăsăm şi lui acolu usturoi, pelin de la toţi căluşarii. Şi ei sânt mulţumiţi cum vă spusăi io: le merge bine, le merge bine! În Cerăt mai toată lumea ne cheamă,

că le merge bine tot anu' şi-am sculat atâţa oameni!

NŞ: Dacă se întâlnesc două cete ce faceţi?

NV: Nu se face întrecere, nu! Io dau mâna cu celălalt vătaf, încrucişăm steagurile şi... fiecare pe drumu' lui!

Căluşul din Giurgiţa ieri şi azi

NŞ: Am înţeles că în perioada comunistă s-a oprit, nu s-a mai făcut Căluşul.

NV: Nu s-a oprit! Noi l-am făcut, nu ne-a oprit nimini!

NŞ: Şi pe unde mergeaţi?

NV: Am fost şi p'in Cerăt, da' am fost şi p'in Craiova. În Craiova era multe echipe, da' niciunii nu făcea ca noi: n-au dom'le, n-au nici figuri, nici costumu'!... Adică nici portu' nici jocurile-aşa... Păi ăia-s cu pălării, cu pamblici... nu ca noi, cu fes! Am fost, am fost prin Urzicuţa, Valea Stanciului, prin Drănic am fost.

NŞ: Câţi trebuie să fie în ceată?

NV: Ar trebui să fie 7 în grup, da' uite că nu mai vin. Nu mai vin! Nu mai vor! Păi uite, şi tineretu' ăsta... li-i drag, că cică: „Hai să jucăm Căluşu', să ne-mbrăcăm, să umblăm!"

NŞ: Dar de ce nu vin? Le e greu? Ce li se pare greu?

NV: Eeei, să sperie când văd... Când o vedea ii ce facem noi. Şi el tre' să prindă, nu io să-l învăţ, tre' să prindă iel din mintea lui.

NŞ: Jocul e greu?

NV: Păi ăsta-i cel mai joc greu... Căluşu' ăsta! Tre' să fie atent acolo, cu ochii pe mine tre' să fie când zic: hei-hei!

NŞ: Cam câte jocuri sunt?

NV: Sânt v'o 5 -6 jocuri, da' iei nu le-nvaţă toate, eeei! V'o 4 le fac toate, toate le fac! Eeei, sunt grele! Nu sunt grele da' nu le-nvaţă, ce vreţi?! Dacă iau din ăştia mici v'o 6 -7, din ăştia de şcoală, şi fac v'o câteva zile până-n Rusalii, io-i învăţ! Dacă mai trăiesc! Să fie sănătoşi, că dacă mor io, nu mai văd Căluş! Şi nici în altă parte nu-l mai văd!

NŞ: Dar dintre toţi câţi sunt acum în grup nu aveţi niciunul care să-l ducă mai departe?

NV: Nuuu! Păi nu, c-acuma-i iau pe toţi! Pe toţi îi iau! Io mă dau deoparte şi mă uit: „hai, ia-o tu-nainte!" şi să văd ce pornire au. Care nu merge, „Hai, dă-te la o parte! Hai, altu'!" - îi iau pe toţi la rând! Că nu stau io să-i învăţ acu', dup-atâţia ani!

NŞ: Dar când au intrat la început i-aţi supus la probe, cum i-aţi ales?

NV: Păi nu ştiau! Nu ştiau! Aia e! Că i-am spus şi ăluia de stă în coadă: „Mă, tu nu te uita la picioare! Nu la picioare, la mine te uiţi! Un'e sunt io-n cap acolo! Când pun io aşa... aşa să pui şi tu picioru'!

NŞ: Tineri sunt în grup?

NV: Avem, mi să pare c-avem de-acuma 3 – 4 tineri.

Cercetările din 1958

NŞ: Dar vreun cercetător a venit vreodată? V-a filmat cineva aici, în sat?

NV: A venit nişte nemţi. Acu' v'o treizeci de ani mai bine, da. Era unu' Moş Lisei, Grasu'-i zicea. Era vătaf. Ăăăhă! O vară întreagă ne-a filmat! Toată vara ne-a ţinut! Una-două ne îmbrăcau şi ne vedea satu'! Era după colectivizare. Erau unii dintre ei care ştiau româneşte. Erau numai bărbaţi, vreo 5-6 . scriau, filmau... şi prin pomi se suiau. Dormeau la Craiova. Păi n-aveau maşină? Ce, veneau pe jos?Ne-a luat pe-aicea, pe câmp... Era grâu' atâta de mare! Aşa, prin câmp, prin sat pe la lume... Unii işa cu sacu' de grâu, de porumb că ne dă nouă bucate, alţii cu porţâle dăşchise... Şi ne-a minţit că ne plăteşte; când a plecat, am semnat nişte hârtii albe şi-a plecat. Nu ne-a dat niciun ban pe hârtiile ălea! I-am spus io lu moşu' ăla: „Mă, moş Lisei, ăştia ne ia Căluşu' şi nimic nu ne dă! Nu ne dă niciun ban!" Ne-a dat câte-o sută de lei cum era atunci; la fiecare ne-a dat. Pe urm-au venit când tăiam la ovăs (de unde-or fi ştiut că sunt io acolo nu ştiu!), or venit c-o maşină: „Sui' sus! Sui' în maşină! Hai că mergi la Bârca!" M-a luat cu ei să merg să joc la Bârca. M-am dus acolo, ăia nu prea ştia... nu juca bine. Da' ăştia ai miei 'ce: „Păi ce, te chemară numa' pe tine? Noi nu mergem să jucăm?" „Hai mă! Dacă mă chemară pe mine, de ce să nu veniţi şi voi?!" Şi-am jucat acolo, am jucat cu iei. N-au jocurile la fel da' io mă descurc c-am fost jucăreţ!

NŞ: Şi au stat de vorbă cu dvs., aşa?

NV: Da, ne-a ţânut o vara-ntreagă, nu o săptămână! Da-da! Ne-a dus şi p'in Cerăt, era o moară pe-acolo şi ne-a filmat...

NŞ: Dar filmul l-aţi văzut vreodată?

NV: Nu-nu! Nu l-am văzut! Dacă l-aş vedea... să ne vedem noi acolo...

NŞ: Mai trăieşte cineva dintre cei care erau atunci în grup?

NV: Nuuu! Păi io eram mai tânăr căluşar, restul erau bătrâni: au murit, toţi au murit! Ăsta-i joc frumos, joc ca lumea care să ţâne pân-acuma. **Da' dacă mor io, nu să mai ţâne!**

Anexa cu două dintre jocurile căluşerilor din Izvoarele, Olt
transcriere: Silvestru Petac

Prezint în cele ce urmează trei dansuri din cele patru observate în prima bătătură jucată de căluşarii din Izvoarele, Olt în Duminica Rusaliilor. Dansurile au fost întrerupe la un moment dat de rolul pe care mutul l-a jucat după ce căluşarii au executat mişcarea ,,Trei pe vine". Ultimul dans, Hora, a fost mai degrabă o improvizaţie pe paşi simpli cu durată de pătrime, cu deplasare pe cerc în sensul invers acelor de ceasornic. Aici căluşarii au luat în braţe copii aduşi de cei care asistau la ritual pentru a-i juca. Ordinea dansurilor la prima casă jucată în Izvoarele a fost următoarea:

1. Plimbarea
2. Mişcarea ,,Trei pe vine"
3. Rolul mutului
4. Sârba
5. Hora

Prin urmare partiturile de mai jos relevă în bună măsură ceea ce se petrece din punct de vedere coregrafic în acest ritual complex. Căluşarii din Izvoarele, Olt în 2007 au fost:

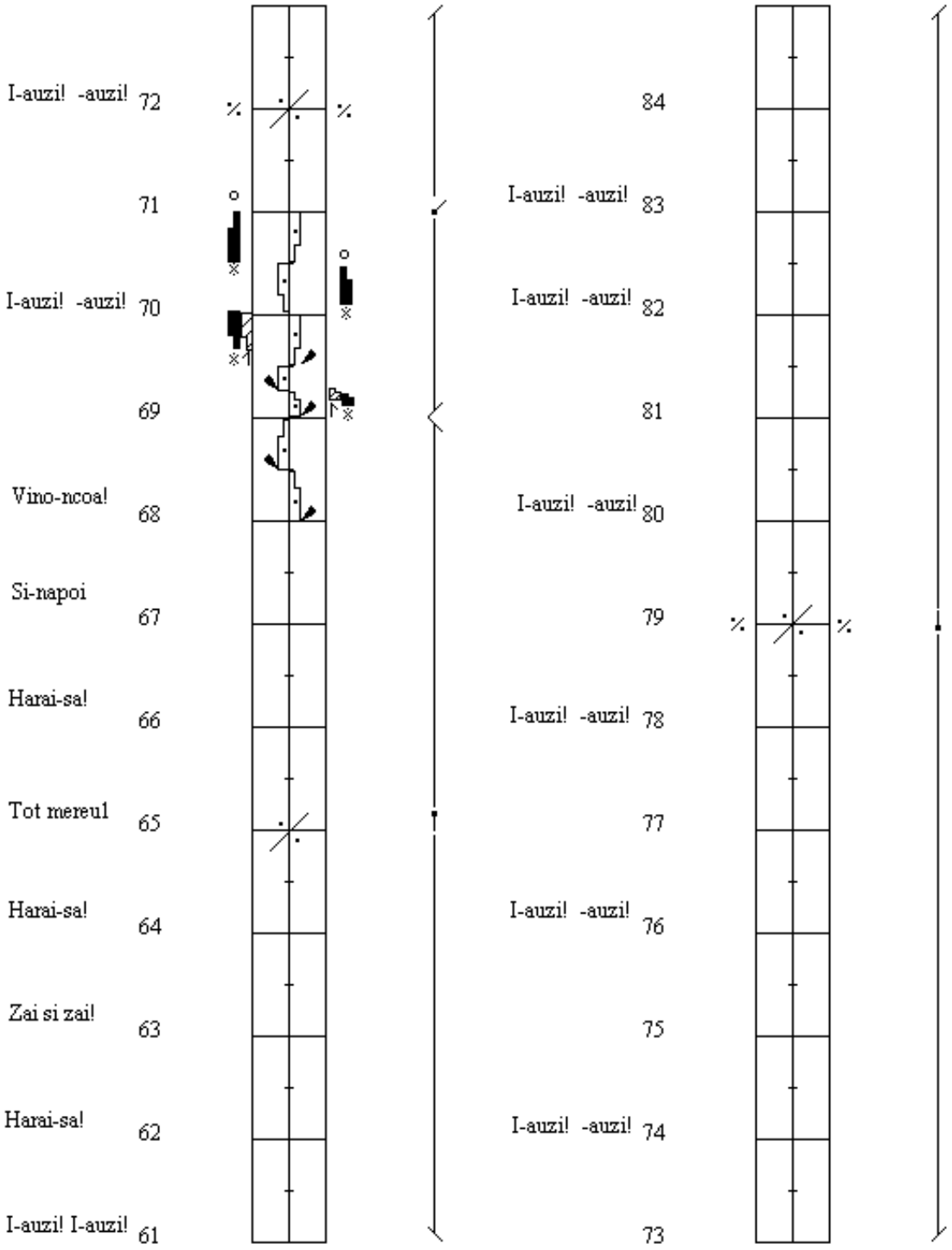
1. Niţă Florin, 20 de ani, vătaf;
2. Bălaşa Vasile, 29 de ani, ajutor de vătaf;
3. Mezdrea Marian, 15 ani;
4. Căcin Liviu Cristian, 19 ani;
5. Dina Alexandru Ionel, 16 ani;
6. Ţupuniş Titu Aristotel, 15 ani;
7. Florescu Dan, 17 ani;
8. Marian Niţă, 18 ani;
9. Florescu Dumitru, 36 de ani, mutul cetei;
10. Vişan Nicolae, 32 de ani, acodeonist;
11. Mămăligeanu Ilie, 75 de ani, viorist.

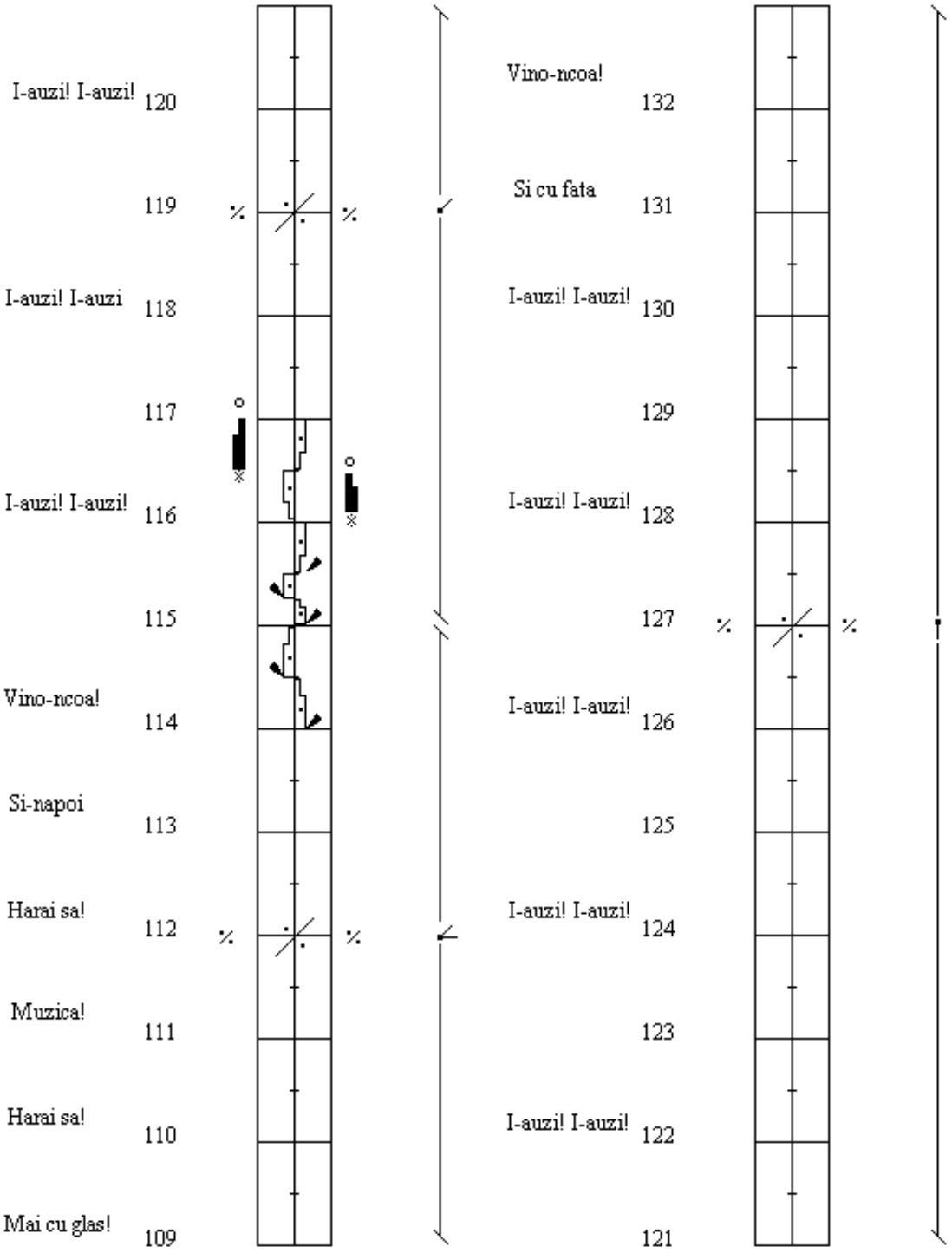
Notaţia celor trei dansuri de mai jos este făcută în sistemul Laban, sistem utilizat în etnocoreologia internaţională. În bibliografia românească de specialitate etnocoreologică o singură lucrare utilizează acest sistem, lucrare scrisă în limba engleză: *Romanian Traditional Dance. A Contextual and Structural Approach* semnată de Anca Giurchescu şi Sunni Bloland, apărută în 1995 la editura Wild Flower Press, Mill Valley, California. Celelalte studii şi culegeri de dansuri folosesc fie notaţia *Institutului de Etnografie şi Folclor ,,C-tin Brăiloriu"* din Bucureşti (în mediul academic), fie notaţia impusă de *Centrul Naţional pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale*.

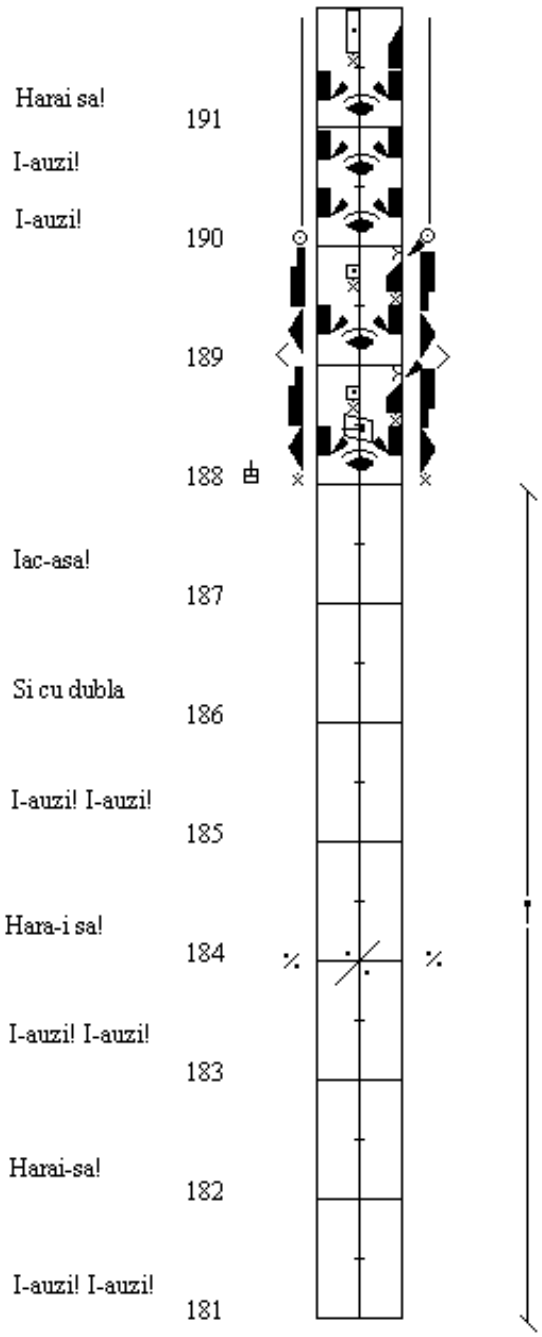
Ambele sisteme sunt puţin cunoscute în mediul ştiinţific internaţional ca atare nu sunt instrumente ştiinţifice care să ajute la o bună înţelegere a dansului tradiţional românesc dincolo de spaţiul cultural naţional. Practica internaţională a impus în schimb notaţia Laban, notaţie adopată recent şi de cercetarea etnocoreologică românească.

Notă. Softul cu care am lucrat la notarea partiturilor coregrafice nu a permis folosirea semnelor diacritice specifice limbii române. A se citi, aşadar, în loc de ,,fata"/ ,, fată"; în loc de ,,doua"/ ,,două", în loc de ,,halai sa" / ,,hălăi şa" etc.

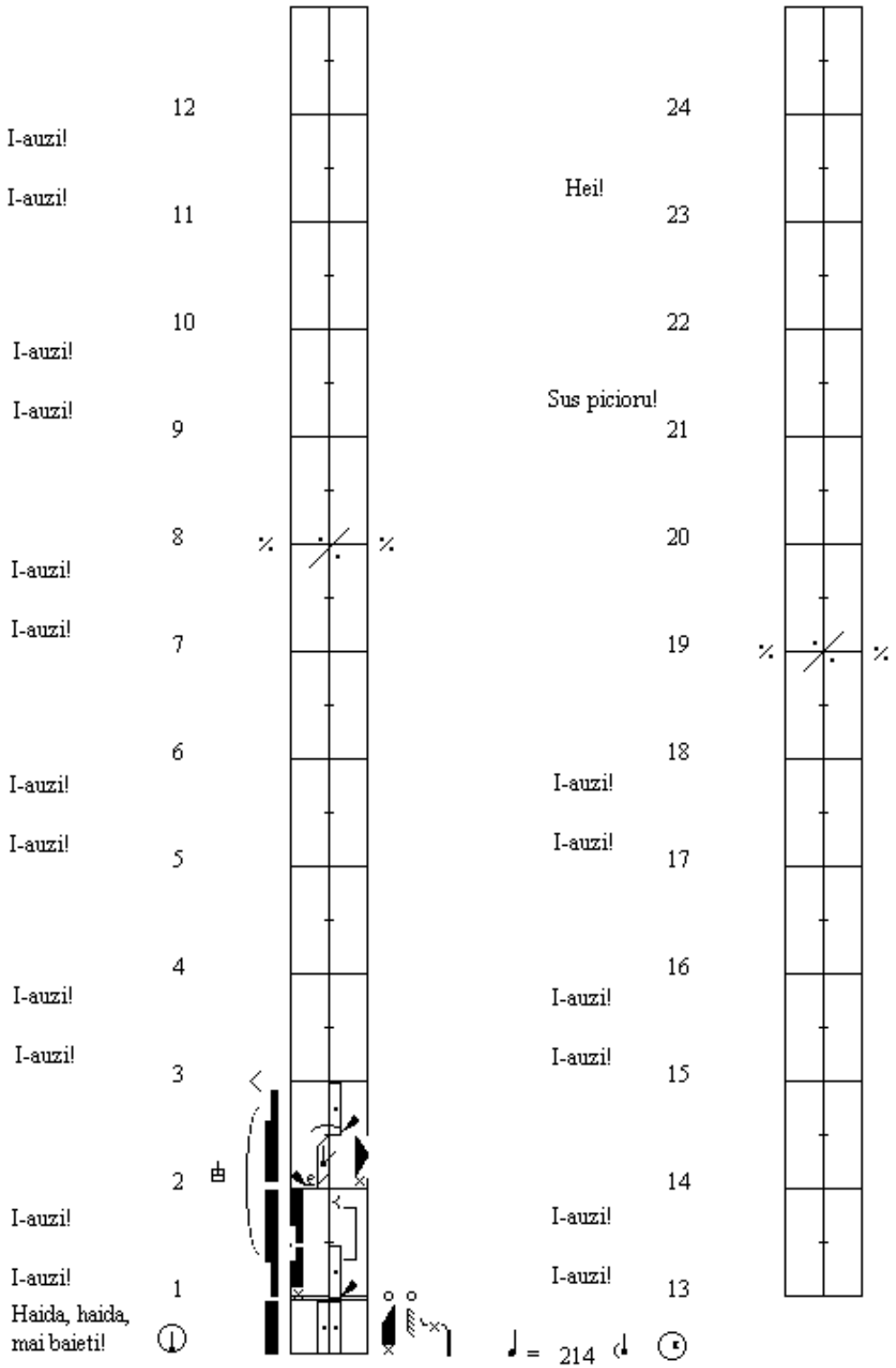
Plimbarea

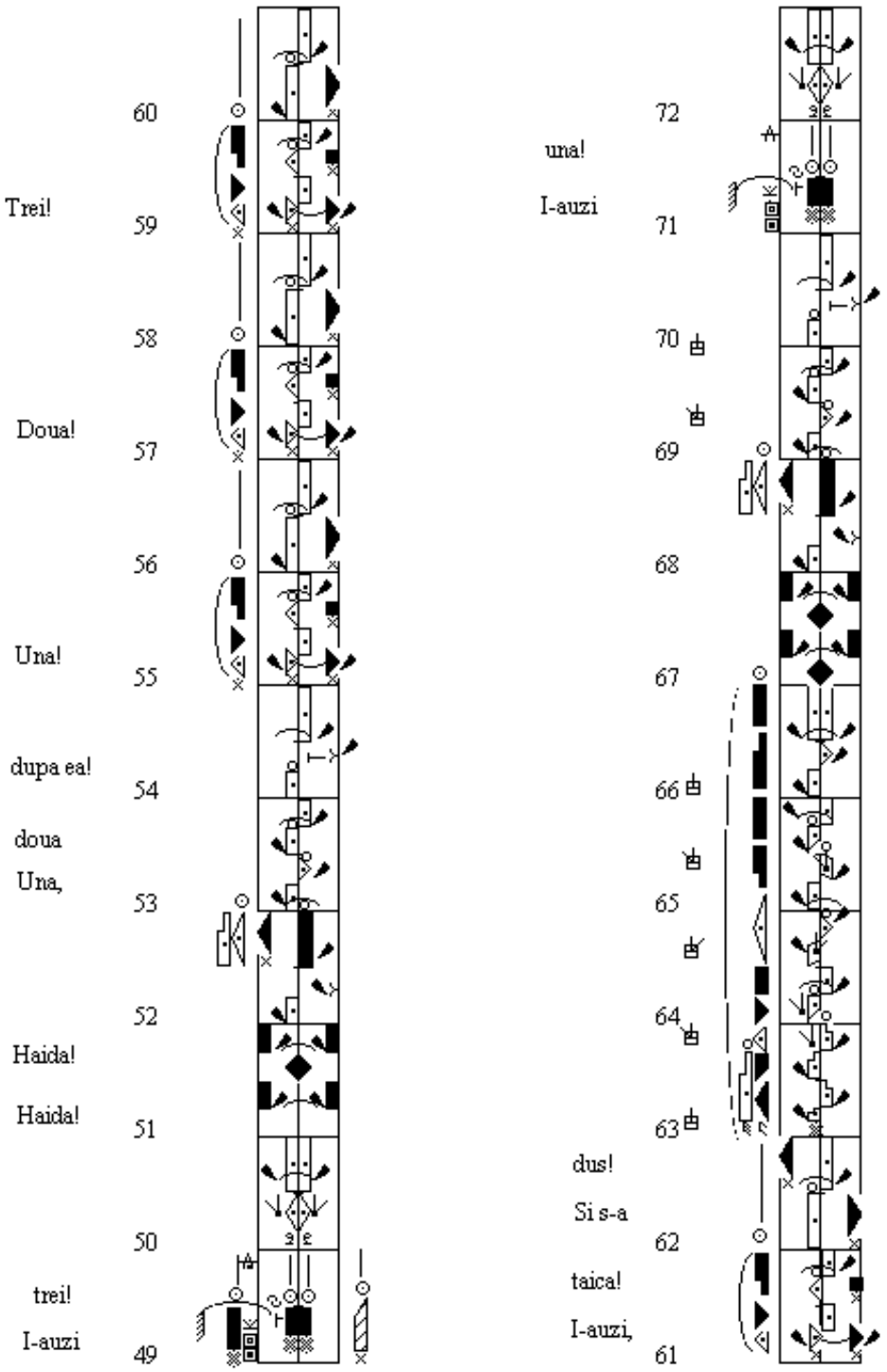

I-auzi! -auzi! 72
71
I-auzi! -auzi! 70
69
Vino-ncoa! 68
Si-napoi 67
Harai-sa! 66
Tot mereu! 65
Harai-sa! 64
Zai si zai! 63
Harai-sa! 62
I-auzi! I-auzi! 61
84
I-auzi! -auzi! 83
I-auzi! -auzi! 82
81
I-auzi! -auzi! 80
79
I-auzi! -auzi! 78
77
I-auzi! -auzi! 76
75
I-auzi! -auzi! 74
73

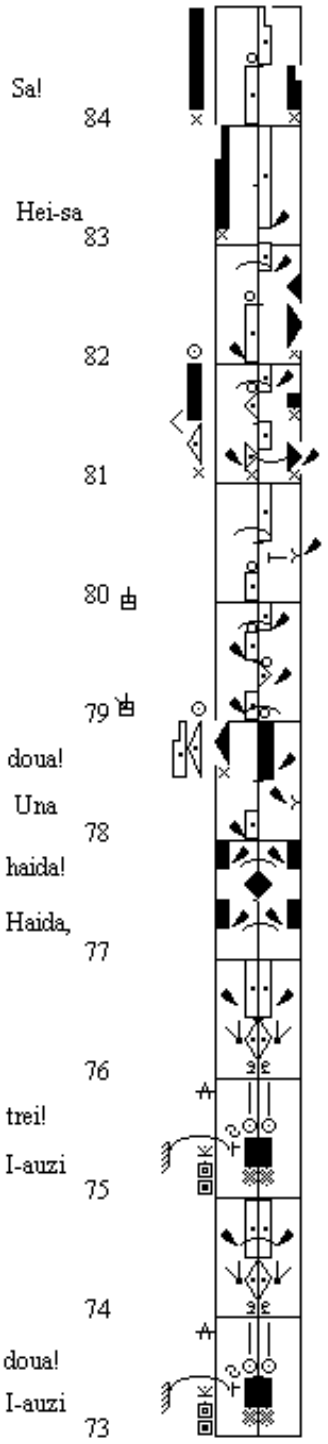

I-auzi! I-auzi!
120
119
I-auzi! I-auzi
118
117
I-auzi! I-auzi!
116
115
Vino-ncoa!
114
Si-napoi
113
Harai sa!
112
Muzica!
111
Harai sa!
110
Mai cu glas!
109
Vino-ncoa!
132
Si cu fata
131
I-auzi! I-auzi!
130
129
I-auzi! I-auzi!
128
127
I-auzi! I-auzi!
126
125
I-auzi! I-auzi!
124
123
I-auzi! I-auzi!
122
121



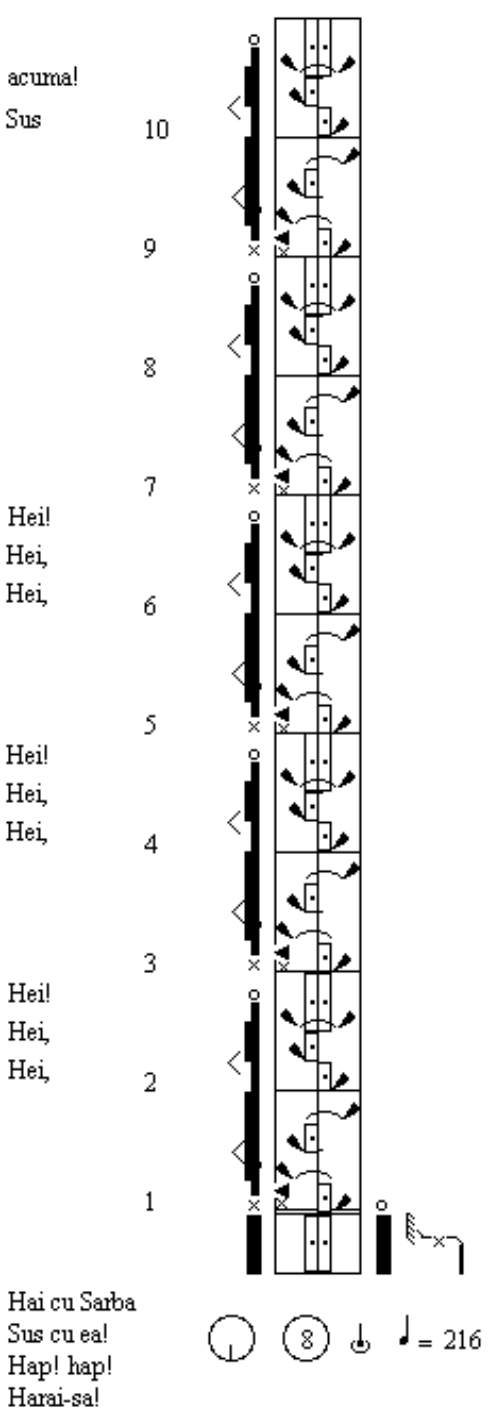
Mişcarea ,,Trei pe vine"

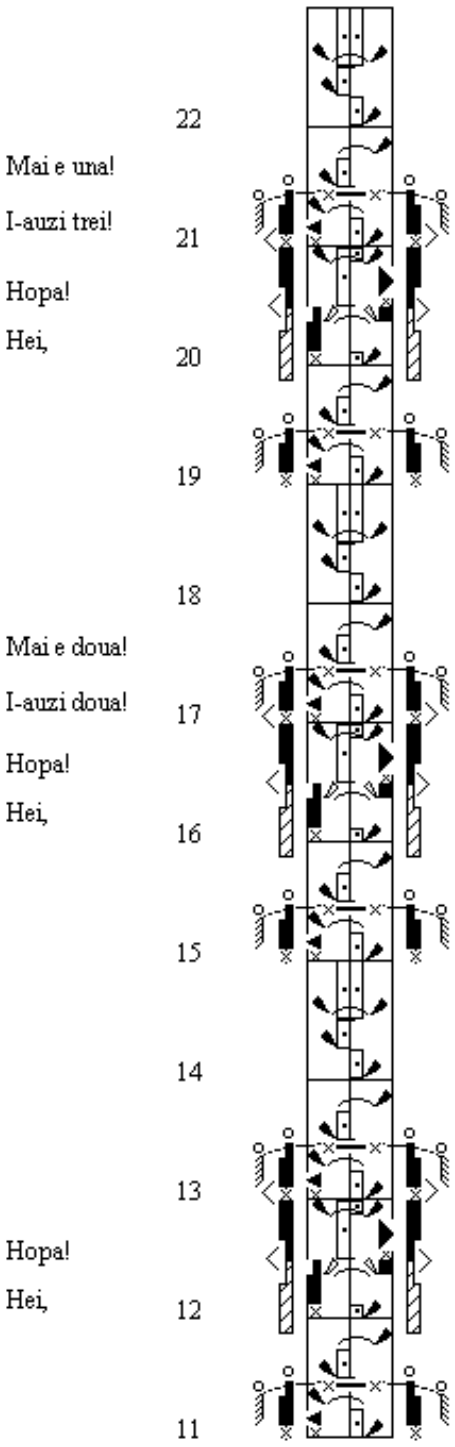

12
I-auzi!
I-auzi!
11
10
I-auzi!
I-auzi!
9
8
I-auzi!
I-auzi!
7
6
I-auzi!
I-auzi!
5
4
I-auzi!
I-auzi!
3
2
I-auzi!
I-auzi!
1
Haida, haida,
mai baieti!
24
Hei!
23
22
Sus picioru!
21
20
19
18
I-auzi!
I-auzi!
17
16
I-auzi!
I-auzi!
15
14
I-auzi!
I-auzi!
13
= 214


60
Trei!
59
58
Doua!
57
56
Una!
55
dupa ea!
54
doua
Una,
53
52
Haida!
Haida!
51
50
trei!
I-auzi
49
72
una!
I-auzi
71
70
69
68
67
66
65
64
63
dus!
Si s-a
62
taica!
I-auzi,
61

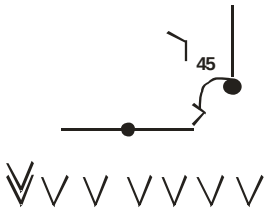

Sa!
84
Hei-sa
83
82
81
80
79
doua!
Una
78
haida!
Haida,
77
76
trei!
I-auzi
75
74
doua!
I-auzi
73

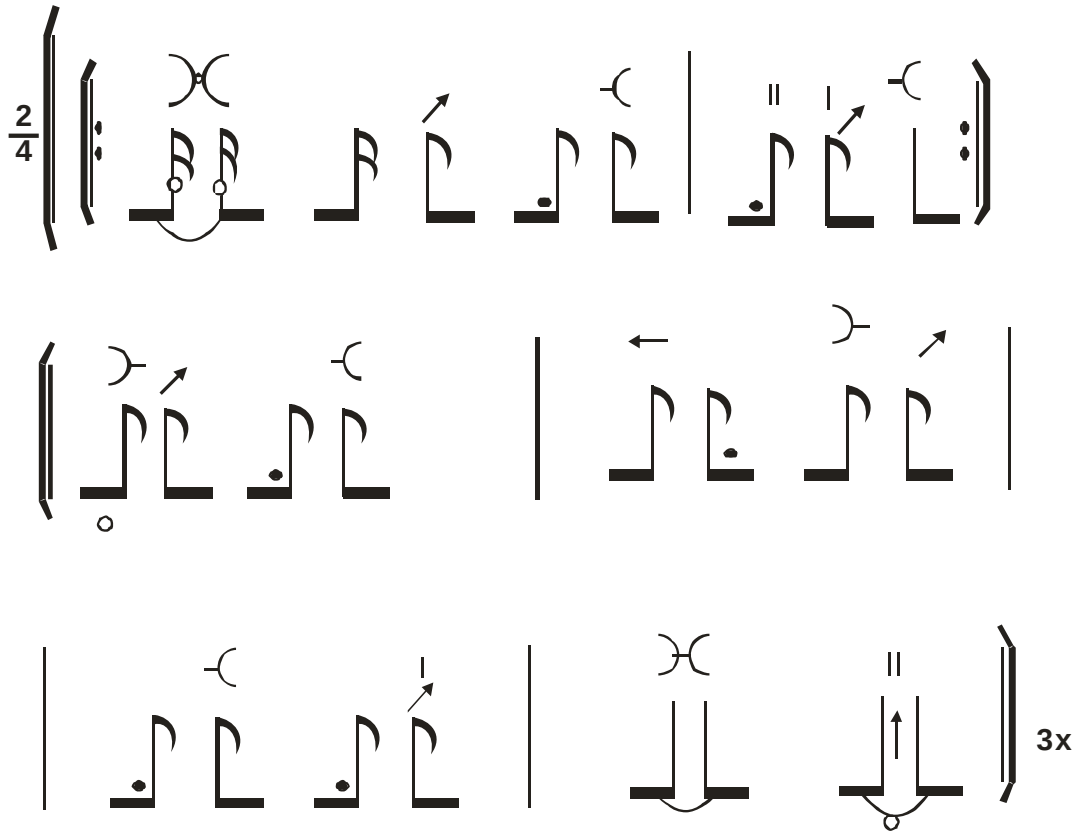
Sârba

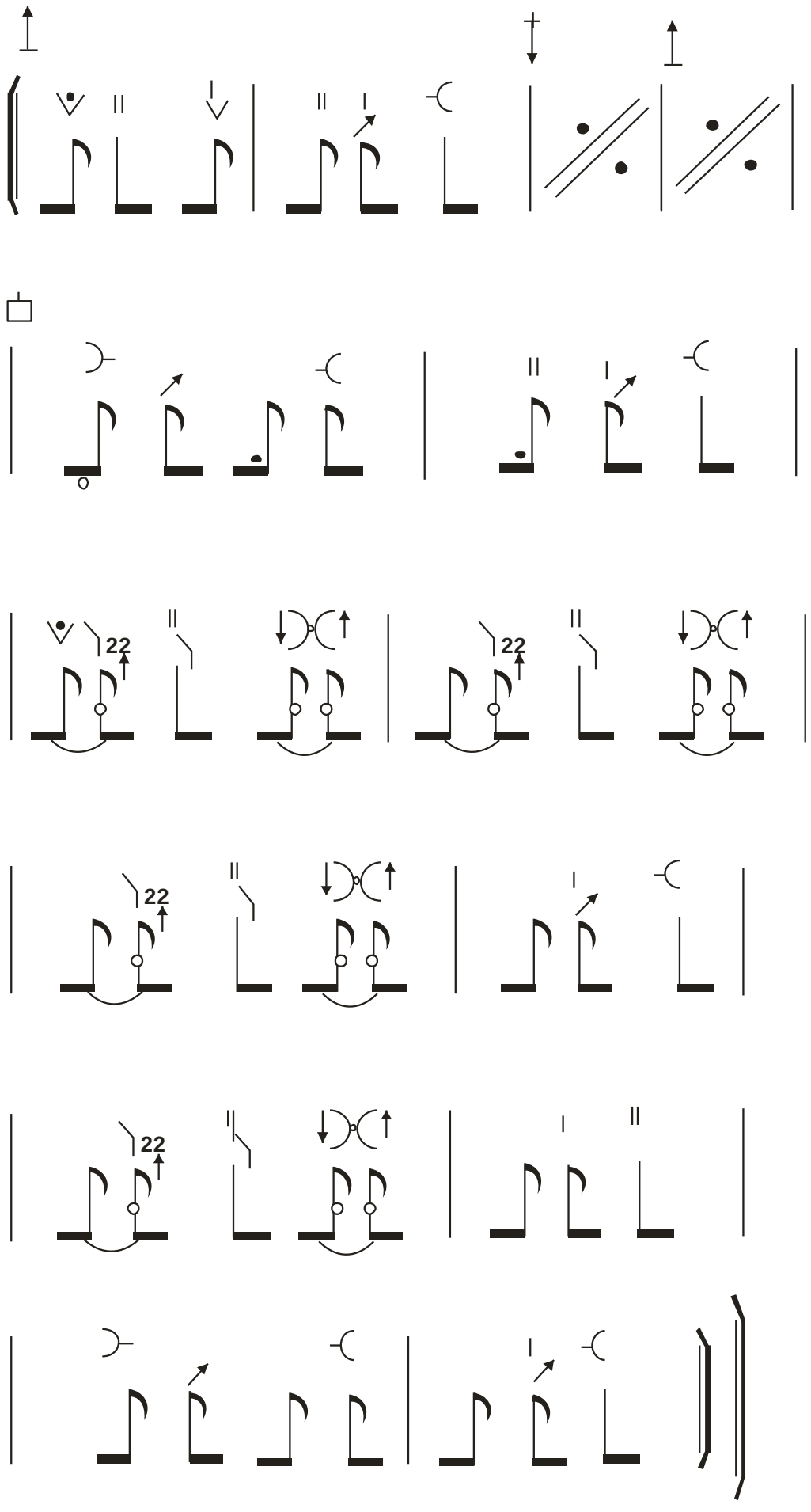

acuma!
Sus
10
9
8
7
Hei!
Hei,
Hei,
6
5
Hei!
Hei,
Hei,
4
3
Hei!
Hei,
Hei,
2
1
Hai cu Sarba
Sus cu ea!
Hap! hap!
Harai-sa!
= 216


22
Mai e una!
I-auzi trei!
21
Hopa!
Hei,
20
19
18
Mai e doua!
I-auzi doua!
17
Hopa!
Hei,
16
15
14
13
Hopa!
Hei,
12
11

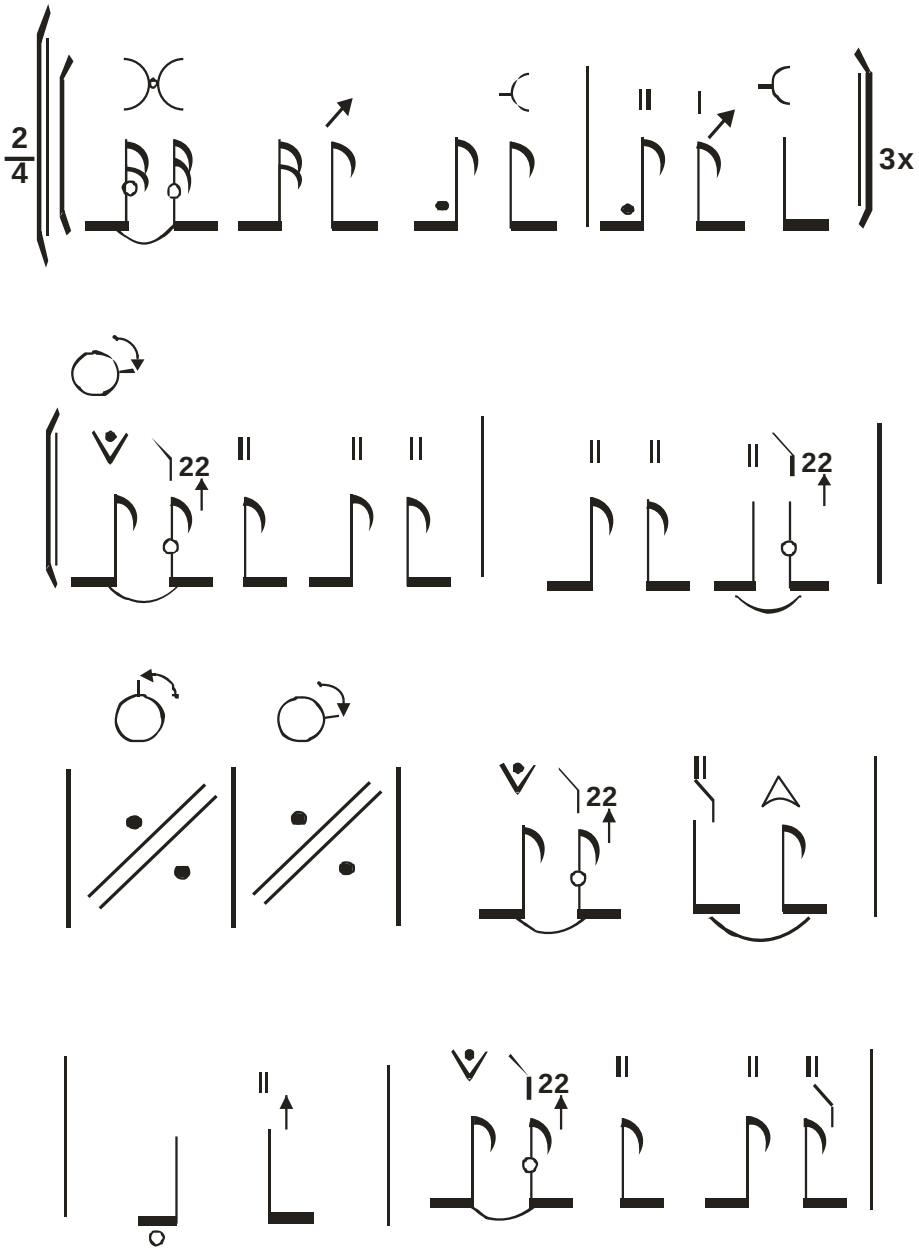
CALUS - Mscare
Nume: Rata
Provenienta: Loc. Osica de Jos
Forma de ansamblu:
-formatia: linie
-componenta: barbatesc
-tinuta: sprijin in baston, baston in mina dreapta
Structura metrico-ritmica:
-masura: 2/4
-tip de ritm: binar, binar sincopat
-motive ritmice: dipiric, anapest, spondeu, dactil

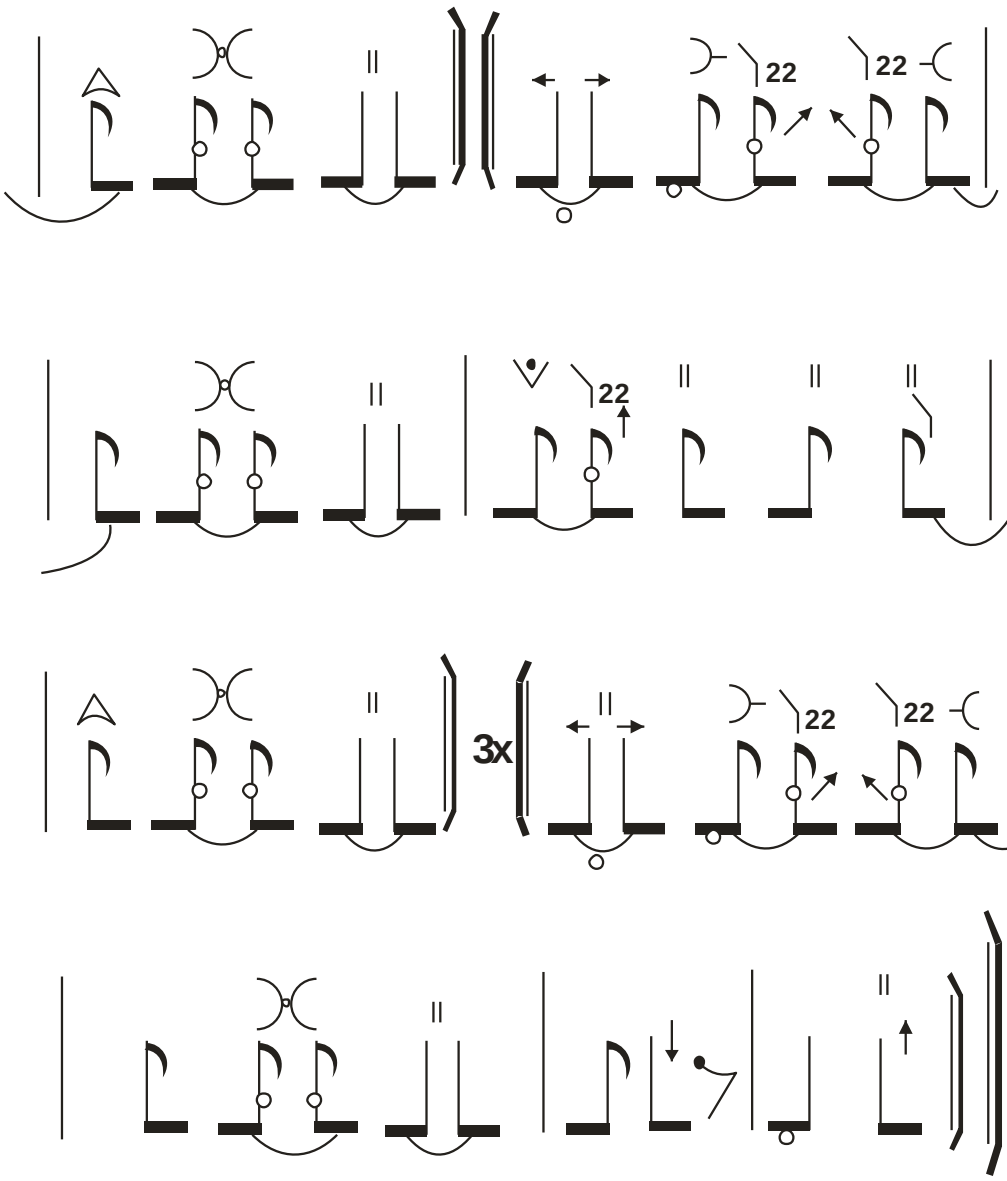




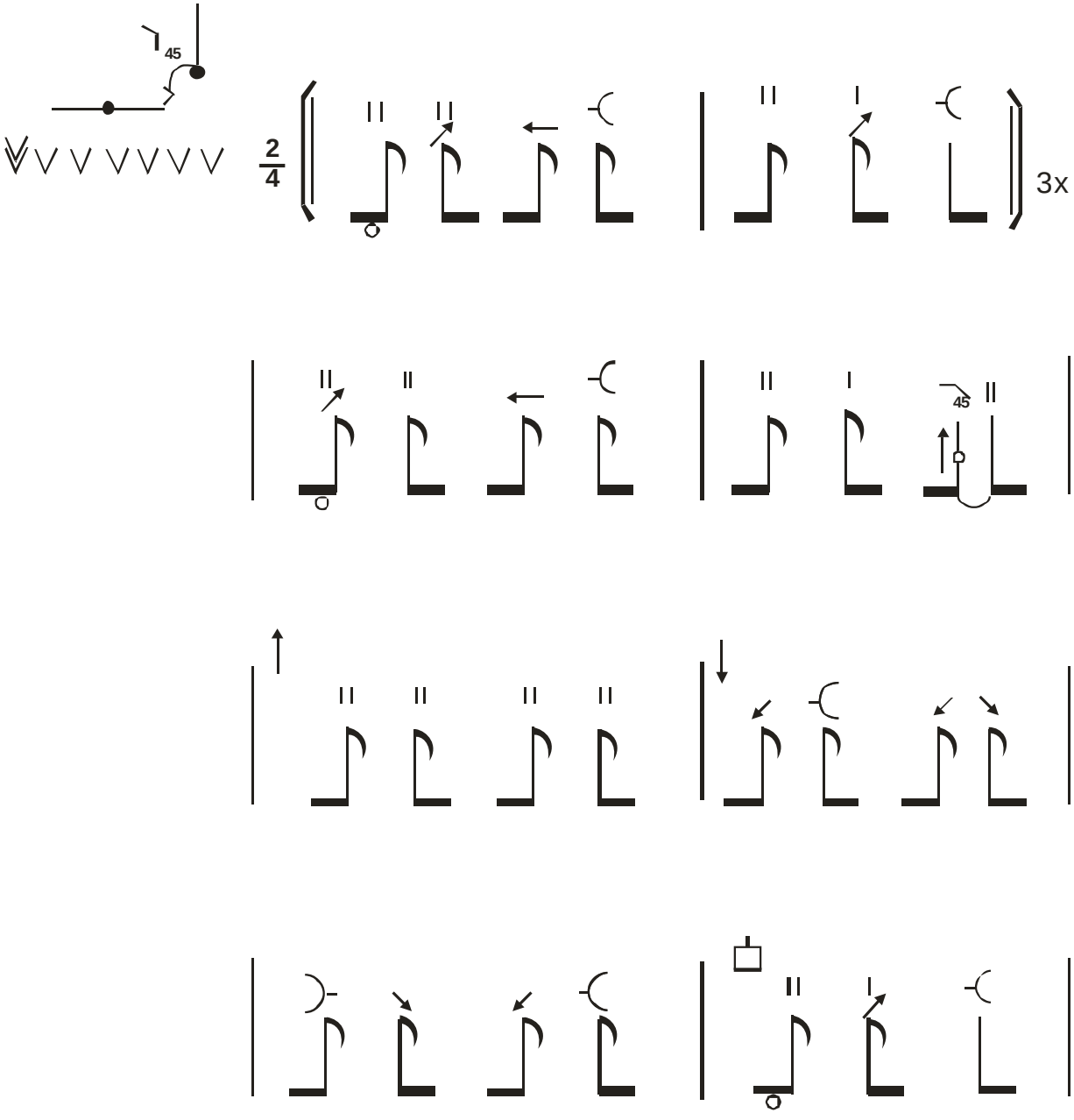

22
22
22
22

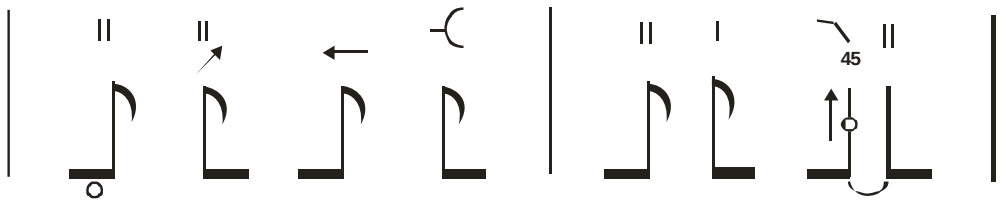
CALUS
Nume: Zîi zîi
Provenienta: Loc. Osica de jos, Dobrun
Forma de ansamblu:
-formatia: cerc, semicerc
-componenta: barbatesc
-tinuta: baston in mina dreapta
Structura metrico-ritmica:
-masura: 2/4
-tip de ritm: binar, binar sincopat
-motive ritmice: dipiric, anapest, spondeu, dactil

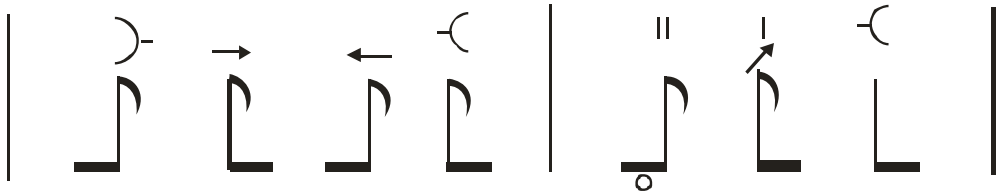


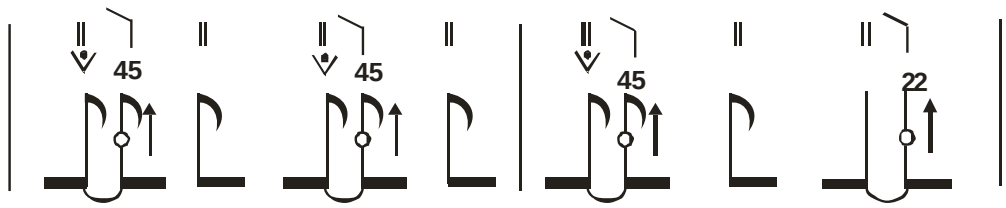

22
22
22
3x
22
22

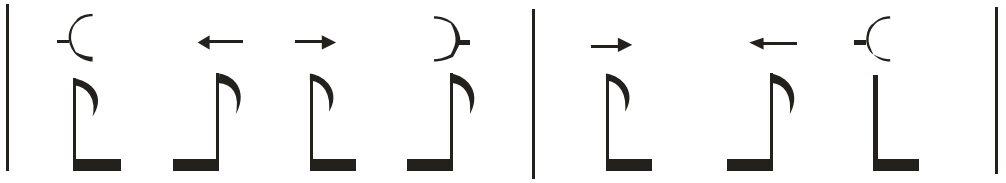
CALUS
Nume: Crucea
Provenienta: Loc. Vlcele
Forma de ansamblu:
-formatia: cerc, semicerc
-componenta: barbatesc
-tinuta: baston in ambele mini
Structura metrico-ritmica:
-masura: 2/4
-tip de ritm: binar, binar sincopat
-motive ritmice: dipiric, anapest, spondeu, dactil

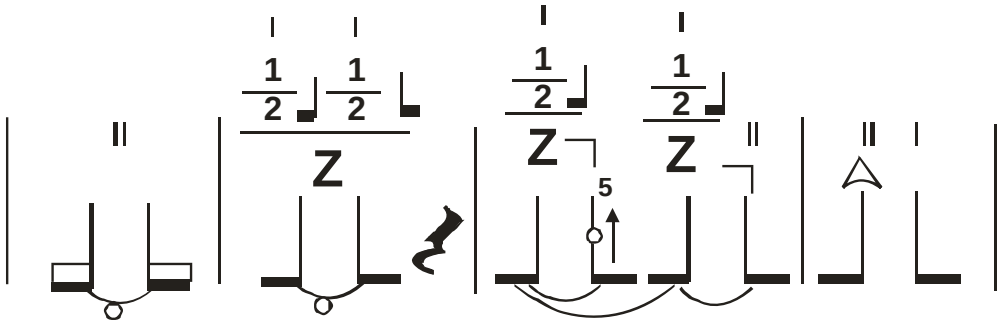


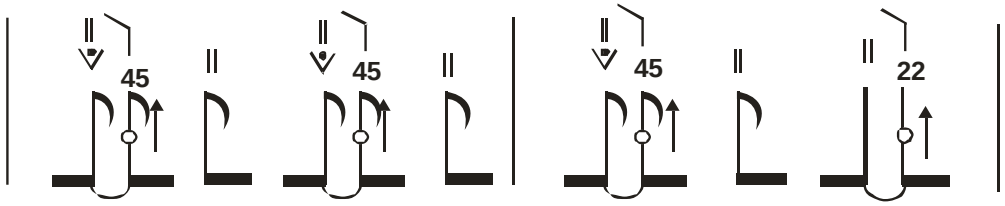

45

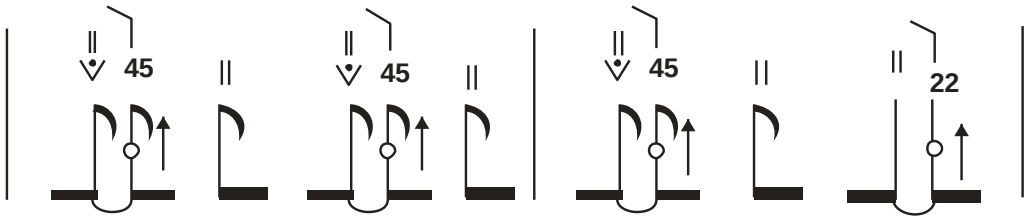


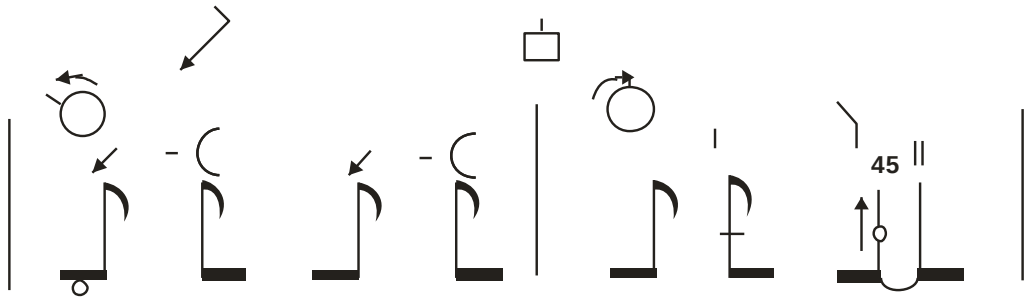

45
45
45
22

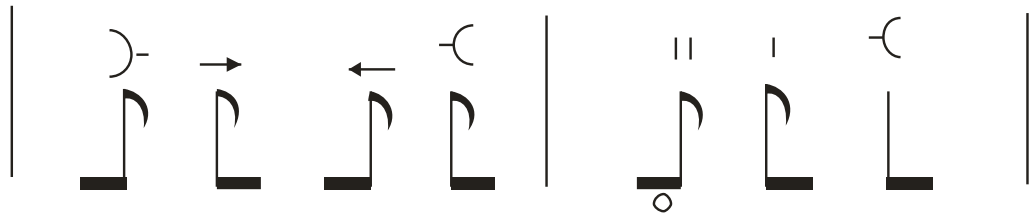


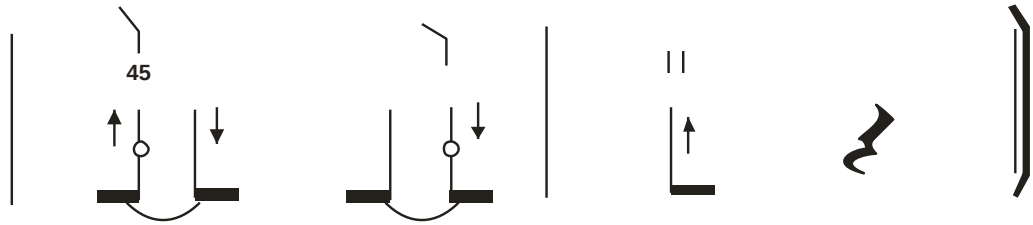

1
2
1
2
Z
1
2
Z
5
1
2
Z


45
45
45
22

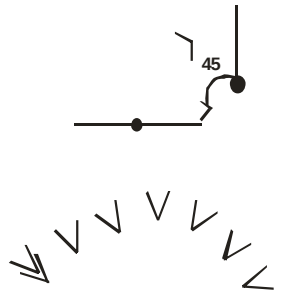

45
45
45
22

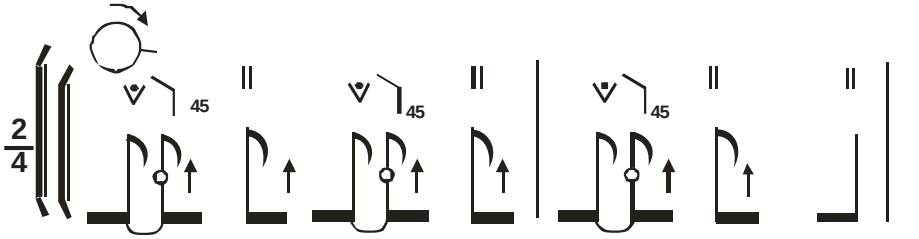

45

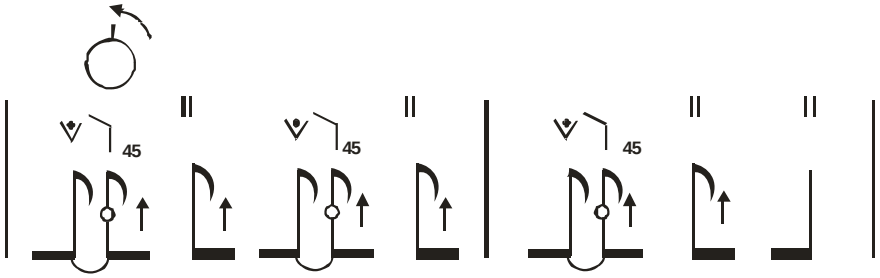


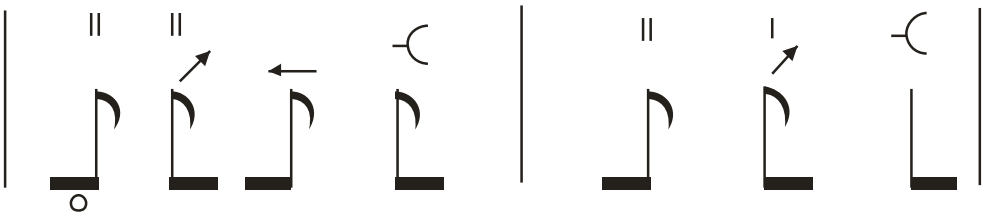

45

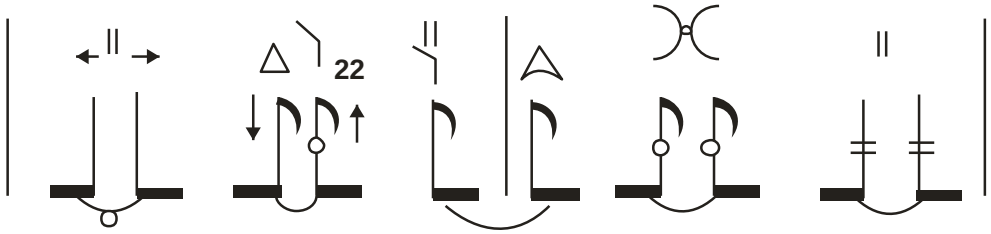
CALUS - Miscare
Nume: Ca aluna
Provenienta: Loc. Cezieni
Forma de ansamblu:
-formatia: semicerc
-componenta: barbatesc
-tinuta: baston in mina dreapta
Structura metrico-ritmica:
-masura: 2/4
-tip de ritm: binar, binar sincopat
-motive ritmice: dipiric, anapest, spondeu, dactil

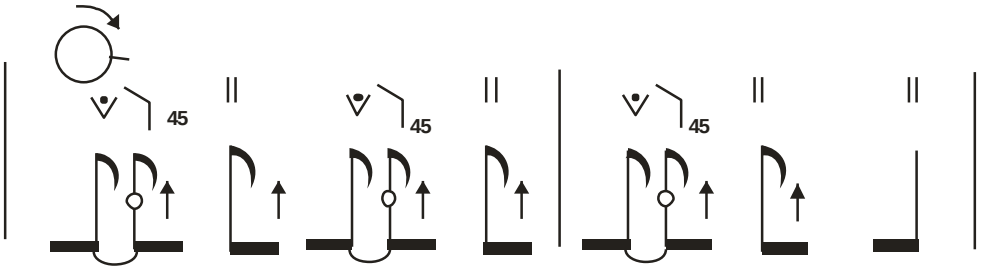




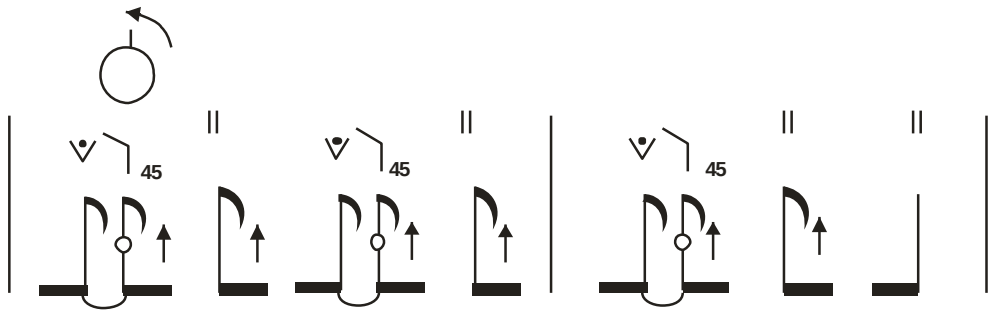




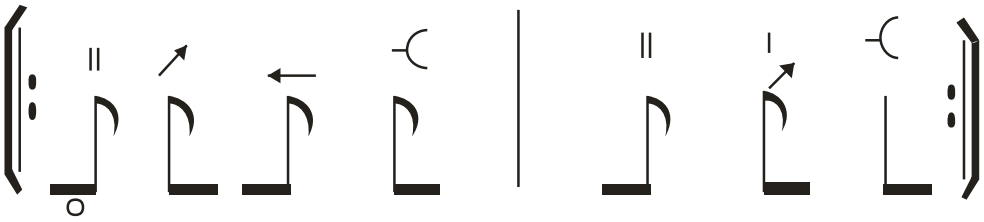


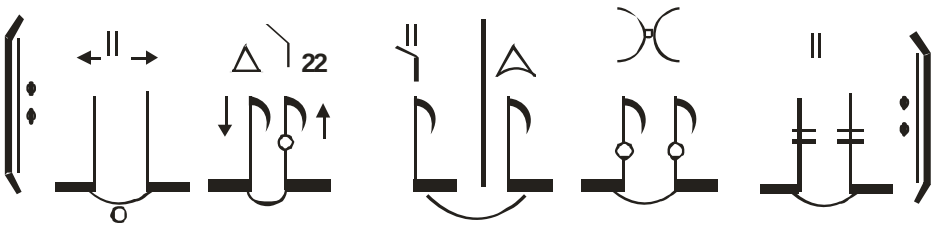


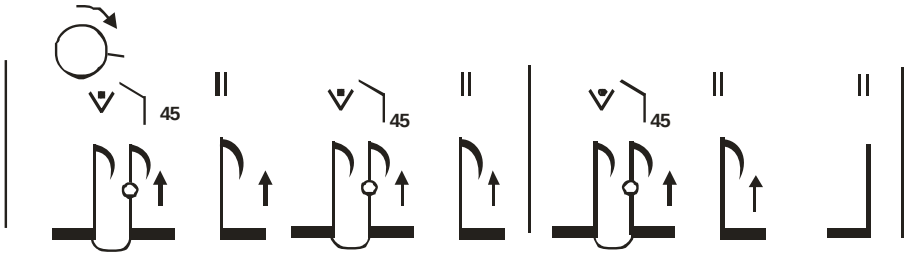
Foa ie ver de foi cu roua



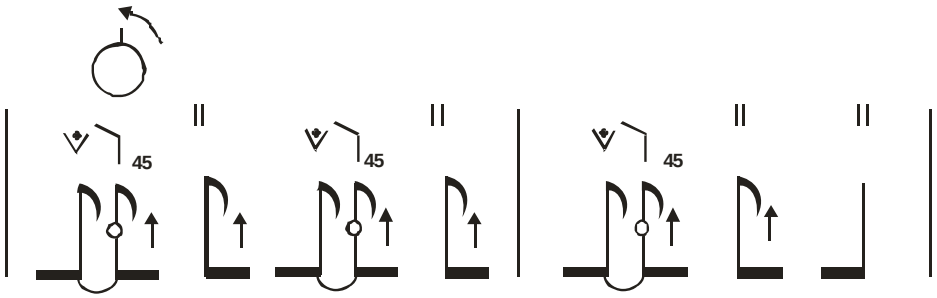
Hai ba ieti sa-i dam cu doua



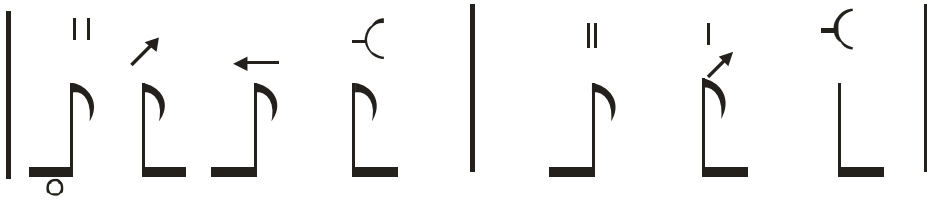


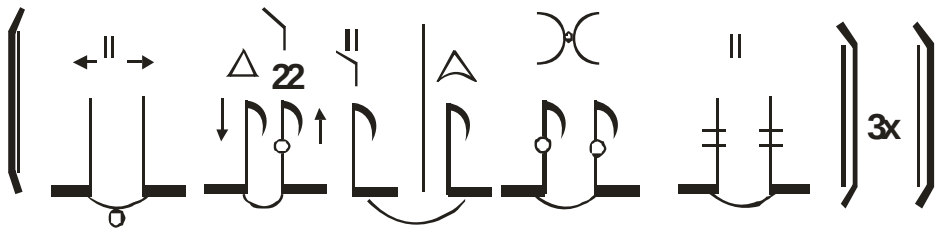


Foa ie ver de foi de tei



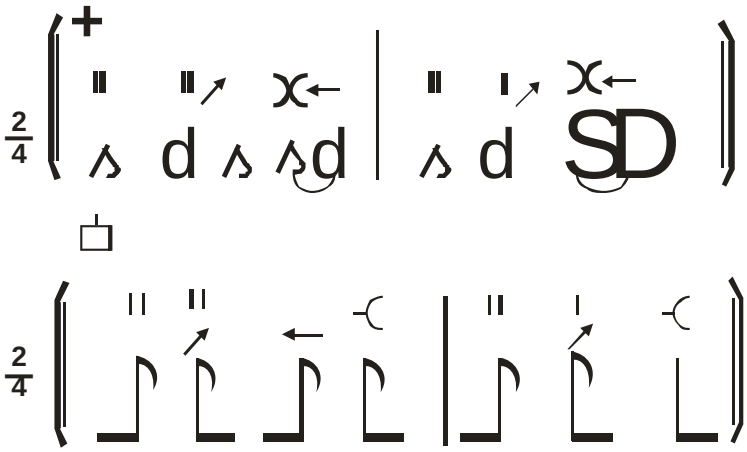
Hai ba ieti sa-i dam la trei



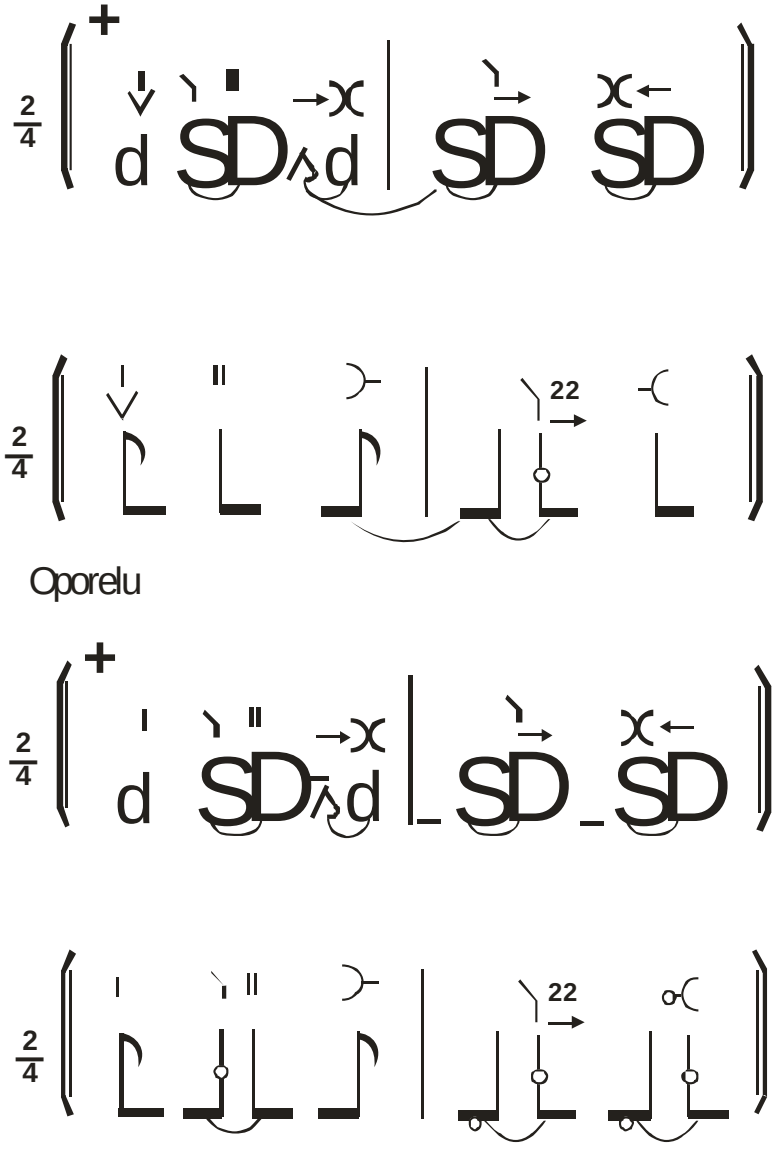


Motive cinetice reprezentative pentru vetrel de căluş, motive ce preced miscările de căluş.

Vilcele

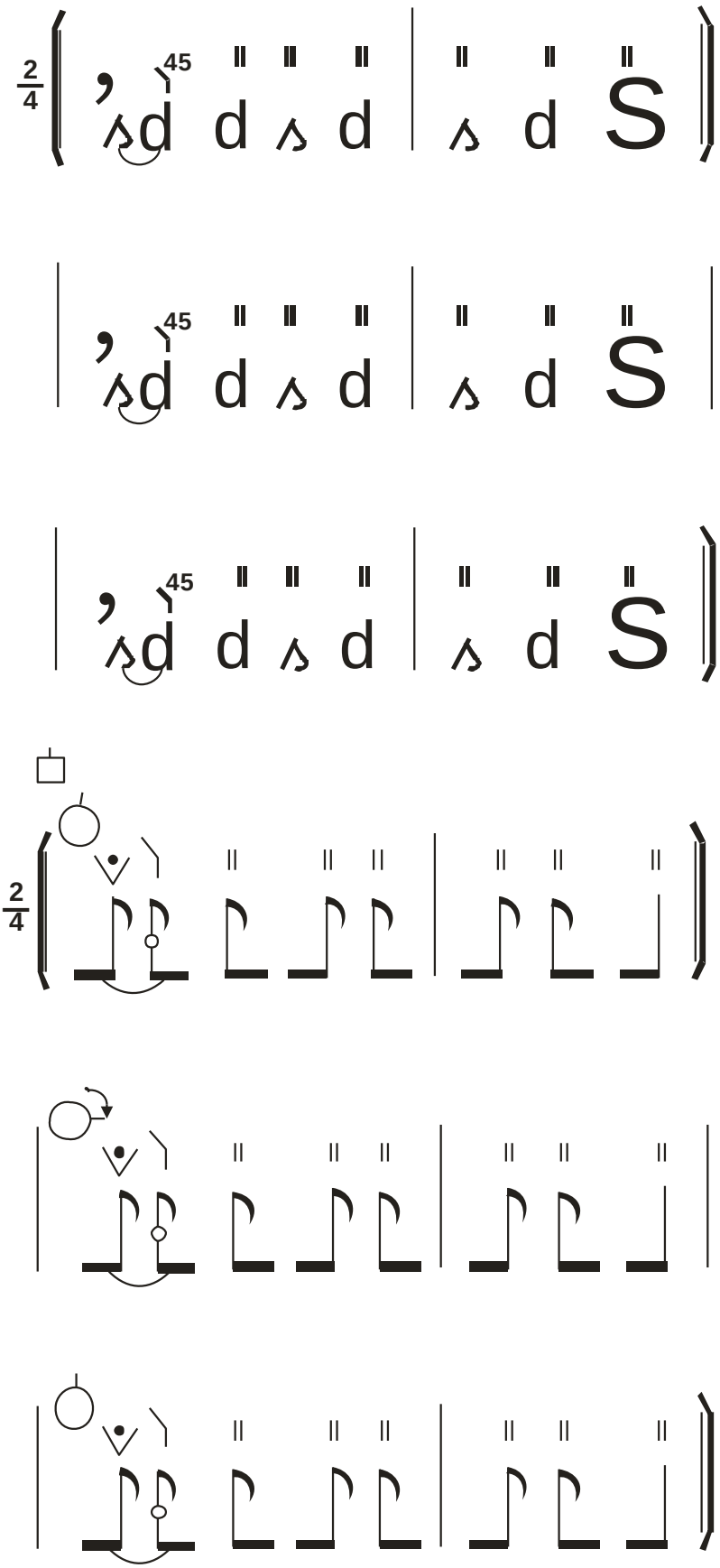


Poboru

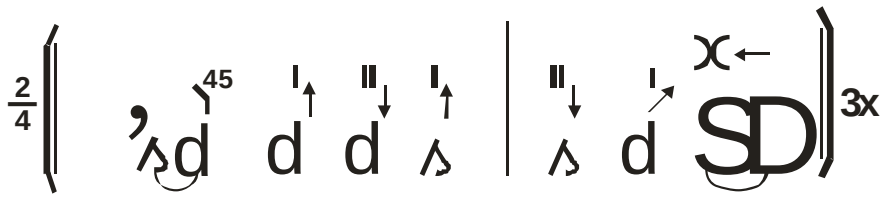


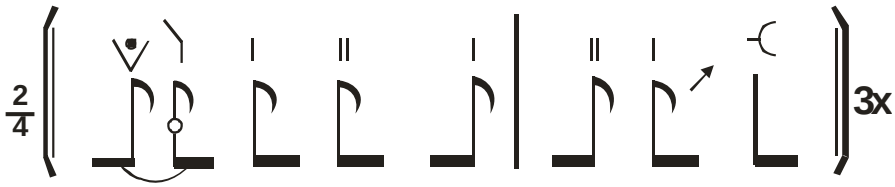
Oporelu

Com.Cezieni-sat Bondrea

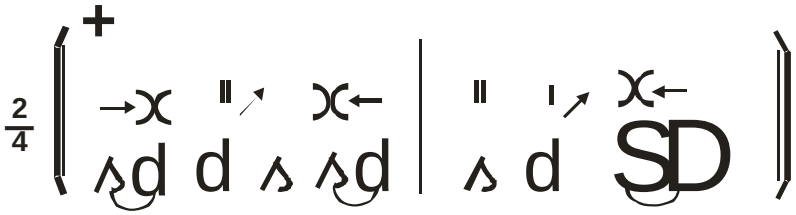


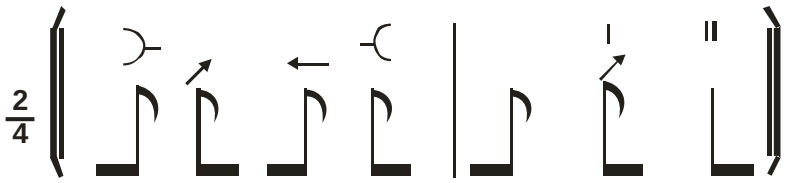
Osica de Jos



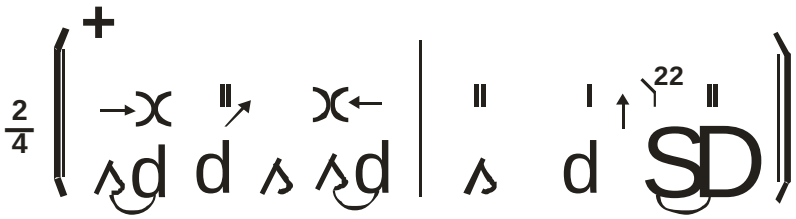


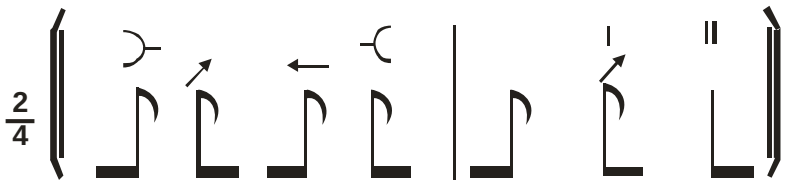
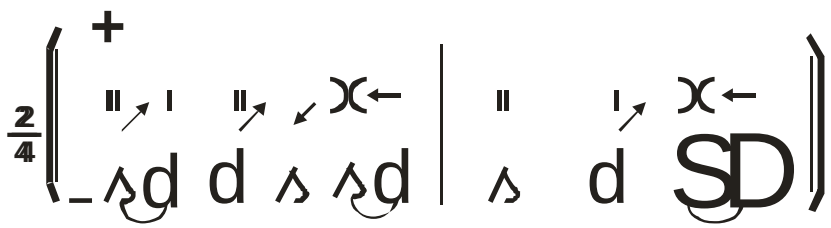
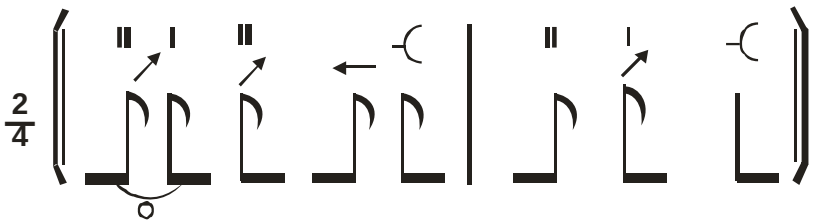
Valea Mare 1





Valea Mare 2





Dobrun